



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO
CURSO DE LETRAS – TRADUÇÃO**

MARINA LACERDA

BENDITO SEJA O FRUTO:
Uma legendagem sob a ótica feminista e funcionalista de
The Handmaid's Tale

**Brasília
Julho/2019**

BENDITO SEJA O FRUTO:
Uma legendagem sob a ótica feminista e funcionalista de
The Handmaid's Tale

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final de Curso Letras – Tradução, sob orientação da Profa. Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden, do curso de Letras – Tradução, da Universidade de Brasília.

Brasília
Julho/2019

BENDITO SEJA O FRUTO:
Uma legendagem sob a ótica feminista e funcionalista de
The Handmaid's Tale

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção de menção na disciplina Projeto Final de Curso Letras – Tradução, sob orientação da Profa. Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden, do curso de Letras – Tradução, da Universidade de Brasília.

Data: 17 de julho de 2019

Resultado: _____

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Alessandra Ramos de Oliveira Harden (UnB)

Profa. Dra. Helena Santiago Vigata (UnB)

Prof. Me. Janailton Mick Vitor da Silva (IF Goiano)

RESUMO

O objetivo deste trabalho é utilizar a série *The Handmaid's Tale* como objeto para reflexão de temas como o papel político do tradutor, gênero na tradução e linguagem como instrumento de poder. A proposta é discutir elementos da Teoria Feminista (Louise Von Flotow), da Teoria Funcionalista (Christiane Nord) da tradução e de questões acerca da prática da legendagem. A aplicação dos conceitos discutidos se dá na tradução e legendagem do episódio piloto intitulado “*Offred*”, utilizando o modelo de análise pré-tradutória de Nord e a técnica de suplementação de Flotow. A série é uma distopia que se passa na fictícia República de Gileade, sociedade totalitária que anteriormente foi parte dos Estados Unidos da América, onde as mulheres têm seus direitos subtraídos e toda a sociedade é dividida em castas.

Palavras-chave: Legendagem, Tradução Feminista, Tradução Funcionalista, *The Handmaid's Tale*.

ABSTRACT

This project aims to use the TV show The Handmaid's Tale as an object to reflect on themes such as the political role of the translator, gender in translation and language as an instrument of power. The goal is to discuss elements of the Feminist Theory (Louise Von Flotow), the Functionalist Theory (Christiane Nord) of translation and aspects about the practice of subtitling. The application of these concepts is attained in the translation and subtitling of the pilot episode entitled "Offred", using Nord's pre-translational analysis model and Flotow's supplementation technique. The series is a dystopia that takes place in the fictional Republic of Gilead, a totalitarian society that was once part of the United States of America, where women have their rights subtracted and the whole society is divided into castes.

Keywords: *Subtitling, Feminist Translation, Functionalist Translation, The Handmaid's Tale.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, por toda a graça alcançada e pela presença em tudo e qualquer coisa, em todos os momentos.

À minha mãe, Regina, que sempre me estimulou a usar e estudar as palavras, e a ser mais do que eu imaginava poder.

Ao meu pai, Eduardo, que sempre dividiu sonhos comigo e me incentivou a alcançar as estrelas.

À minha avó, Rosinha, por me ensinar nos últimos meses a ser mais paciente, cuidadosa e caridosa.

Ao meu tio, Júnior, por todos os sorrisos e receitas trocadas.

À amiga, Carol, por estar presente em tantos momentos de alegria, e por toda a força e apoio nos momentos mais difíceis nos últimos anos.

Ao amigo, Thawan, pela companhia nos anos de graduação, nos cochilos, nas práticas e todas as vezes que me fez acreditar que eu conseguiria finalizar essa labuta.

Ao amado, Arturo, por acreditar em mim em todos esses anos, e por me aceitar do jeito que eu sou, mas me mostrar que eu posso ser muito melhor.

À minha orientadora, Alessandra, pela instrução não só neste trabalho, mas durante todas as vezes que tive o prazer de ser sua aluna.

À Universidade de Brasília, por todos os anos de *balbúrdia* e aprendizado imensurável.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Mulheres em protesto a leis anti-aborto (Ohio, 2017)	11
Figura 2 - <i>Speech Communication in Human Interaction</i>	43
Figura 3 - Funções apresentadas por Nord.....	43
Figura 4 - Esquema de “WH-ques-tions”	47

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Reprodução de exemplo	44
Tabela 2 - Esquema de “WH-ques-tions” de Nord respondido.....	52
Tabela 3 - Comparação de Legendas, exemplo 1.....	54
Tabela 4 - Comparação de Legendas, exemplo 2.....	56
Tabela 5 - Comparação de Legendas, exemplo 3.....	58
Tabela 6 - Comparação de Legendas, exemplo 4.....	59
Tabela 7 - Comparação de Legendas, exemplo 5.....	60
Tabela 8 - Comparação de Legendas, exemplo 6.....	61
Tabela 9 - Tabela de Tradução	68

"A word after a word after a word is power." (Margaret Atwood)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 TEXTO FONTE: DO CONTEXTO AO ENREDO.....	13
1.1 Dados Interessantes.....	13
1.2 O Contexto	15
1.3 “Offred”	19
2 PROJETO DE TRADUÇÃO	23
3 REFLEXÃO TEÓRICA	27
3.1 Teoria Feminista (Escola Canadense/Louise Von Flotow).....	27
3.1.1 Suplementação.....	32
3.1.2 Paratextos.....	35
3.1.3 Sequestro	36
3.2 Teoria Funcionalista	37
3.3 Legendagem.....	48
4 TRADUÇÃO	52
CONCLUSÃO	62
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	64
APÊNDICE A – TABELA DE TRADUÇÃO	68

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, os estudos da tradução passaram por uma grande mudança de uma interpretação puramente lingüística do processo de tradução para um debate mais amplo sobre as agendas culturais e políticas implícitas na prática da tradução. Nesta perspectiva ampliada, em que a tradução é vista como uma prática cultural invariavelmente afetada por fatores sociais, políticos e ideológicos, a relevância da noção de gênero tem sido cada vez mais reconhecida.

Quando se sabe que no mundo ocidental — ao menos o que conhecemos — o homem erigiu-se em paradigma e impôs sua lei e sua língua para melhor dominar o outro, seja ele/ela qual for, compreende-se como as questões da resistência feminina tenham também ‘se traduzido’, pelo ato tradutor, criando um espaço privilegiado de transmissão de uma produção cultural particular (DÉPÊCHE, 2000).

Em obras com um viés político muito forte o projeto de tradução aplicado se torna muito relevante devido ao teor, a importância e a pertinência do assunto tratado no texto fonte, para que se faça uma ponte adequada para uma tradução da história, ou seja, para texto-alvo. Este é o caso da série *The Handmaid's Tale*, objeto escolhido para este trabalho, e também do livro que a originou, O Conto da Aia de Margaret Atwood. Com o sucesso da série, a história criada por Atwood em 1985 voltou a ser discutida e ganhou novamente força como referência para debates a respeito de direitos das mulheres e os rumos políticos que muitos países, como Estados Unidos e Brasil, estão tomando em direção a um conservadorismo que afeta várias camadas da sociedade¹. A respeito disso,

¹ Desde o início da campanha presidencial que evidenciou a popularidade do agora presidente Jair Bolsonaro em 2018, a guinada do Brasil à direita conservadora tem sido muito discutida. Em Abril de 2018, o Wall Street Journal publicou um artigo da jornalista Samantha Pierson sobre o assunto, onde ela discorre sobre o caminho da atual política brasileira, e suas consequências para a nossa sociedade: “*Conservatism is making a comeback here. It is already playing out in the battle over women’s health and across politics, religion and the arts. [...] Like the divide in the U.S., the rise of conservative Brazil has liberal citizens on edge. They worry about the rightward swing in a country that is among the most unequal in the world, has deeply ingrained racism, and only recently began pushing for women’s and minority rights*” (Pearson, Samantha. *Brazil Turns Rightward, Heraldng New Chapter for Latin America*. The Wall Street Journal, Abril de 2018. Disponível em: <<https://www.wsj.com/articles/brazil-turns-rightward-heraldng-new-chapter-for-latin-america-1523216901>>).

Atwood escreveu ao *The New York Times*:

No despertar da recente eleição americana, medos e ansiedades se proliferam. As liberdades civis básicas parecem ameaçadas de extinção, juntamente com muitos dos direitos das mulheres conquistados nas últimas décadas e, de fato, nos séculos passados. Neste clima de divisão, em que o ódio por muitos grupos parece crescente e o desprezo pelas instituições democráticas está sendo expresso por extremistas de todos os tipos, é uma certeza que alguém, em algum lugar - muitos, eu diria - está escrevendo o que está acontecendo da forma como eles mesmos estão experimentando isso (ATWOOD, 2017. Tradução minha.²³).

A publicação de *O Conto da Aia* coincidiu com o final da segunda onda do movimento feminista, época em que nasceu a escola de tradução feminista canadense. Portanto, acredita-se que a tradução deve servir como apoio para provocar essas questões sociológicas levantadas por Atwood em 1985, e revisitadas nos dias de hoje pela série e pelos movimentos sociais que ainda lutam por causas muito similares às de mais de 30 anos atrás.

Quando foi publicado pela primeira vez, Atwood levava consigo recortes de jornal às entrevistas que dava sobre o livro para mostrar como sua trama tinha antecedentes da vida real. O livro refletiu a aderência americana ao conservadorismo com a eleição de Ronald Reagan como presidente na época, assim como o crescente aumento da direita cristã e suas organizações lobistas poderosas, algo que aconteceu novamente em 2017 com a eleição de Donald Trump, coincidentemente também o ano em que a série fez sua estreia. No Brasil, em 2019, o contexto é muito semelhante.

Levando em consideração o momento que vivemos, o estudo das teorias feministas da tradução se mostra tão pertinente quanto no início do movimento, e a discussão sobre o papel político da indústria audiovisual vem à tona com uma história que é ao mesmo tempo absurda e possível, sendo assim, a tradução da obra deve também ter um papel político.

² Todas as traduções de trechos aqui citados que não possuíam tradução publicada são de minha autoria. Em caso de uso de traduções de terceiros, os nomes serão identificados.

³ *In the wake of the recent American election, fears and anxieties proliferate. Basic civil liberties are seen as endangered, along with many of the rights for women won over the past decades, and indeed the past centuries. In this divisive climate, in which hate for many groups seems on the rise and scorn for democratic institutions is being expressed by extremists of all stripes, it is a certainty that someone, somewhere — many, I would guess — are writing down what is happening as they themselves are experiencing it.*

Uma suposição, ainda não examinada, que continua sustentando as discussões sobre tradução e interpretação, especialmente entre leigos, é a ideia de que os indivíduos que traduzem textos e enunciados são neutros, desinteressados, criaturas apolíticas, meros condutores que não tomam posicionamento e não têm participação no resultado das interações que mediam. Entretanto, numerosos exemplos da vida real continuam a mostrar que tradutores e intérpretes não são apolíticos, que muitos têm fortes convicções sobre os erros e acertos de eventos (políticos) nos quais fazem parte profissionalmente como tradutores e intérpretes.⁴ (BAKER, 2018⁵)

Mais de trinta anos após o lançamento do livro de Atwood, e com a crescente popularidade da série televisiva, muitas referências à história têm sido vistas em protestos, desde manifestações contra Donald Trump até protestos contra as leis anti-aborto na Irlanda, na Argentina, no Alabama, em Ohio etc. Desde placas com escritos “Faça Margaret Atwood ser ficção novamente”⁶, até mulheres com fantasias de Aias, é possível observar que esta história tem se tornado um símbolo de luta e resistência feminina. A autora acredita que “o traje de aia foi adotado por mulheres em muitos países como um símbolo de protesto sobre várias questões relacionadas à requisição de corpos femininos pelo Estado” (ATWOOD, 2018.)⁷

Figura 1 - Mulheres em protesto a leis anti-aborto (Ohio, 2017)



Fonte: BBC. “Why The Handmaid’s Tale Is So Relevant Today.”

⁴ A Declaração de Granada, lançada no fim de um fórum denominado “Social Activism in Translation and Interpreting”, realizado em Granada, em abril de 2007, rejeita a visão comum do tradutor “como um veículo neutro entre ideias e culturas”. Disponível em: <<http://www.translationactivism.com/Manifest.html>>.

⁵ Tradução de ROSCOE-BESSA; LAMBERTI; RODRIGUES, 2018.

⁶ “Make Margaret Atwood fiction again”.

⁷ *The handmaid’s costume has been adopted by women in many countries as a symbol of protest about various issues having to do with the requisitioning of women’s bodies by the state* (ATWOOD, 2018).

Tendo em vista o papel político que acredita-se que o tradutor deve ocupar, o objetivo desse trabalho é sugerir uma tradução para legendagem do episódio piloto, “Offred”, da série *The Handmaid’s Tale*, partindo de uma perspectiva feminista e funcionalista. Esta proposta de tradução justifica-se levando em consideração o tema do texto-fonte, e toda a questão de resistência feminina da qual ele trata. Serão abordadas, no presente, as teorias e práticas do movimento de tradução feminista canadense, principalmente o trabalho de Louise Von Flotow (1991; 1997), bem como o ponto de vista Funcionalista de Christiane Nord (1991; 2006).

Além disso, este trabalho visa mostrar como a legendagem pode ser utilizada como ferramenta para aumentar o impacto da história e fomentar ainda mais a discussão apresentada, neste caso, pela série em questão, melhorando assim a experiência do telespectador.

1 TEXTO FONTE: DO CONTEXTO AO ENREDO

Neste capítulo abordaremos dados interessantes sobre o livro *O Conto da Aia*, e a série *The Handmaid's Tale*, e o contexto em que a história está inserida. Posteriormente, discorreremos sobre o enredo do episódio escolhido para a tradução aqui proposta. A descrição do episódio será útil para que possamos explicar detalhes que são importantes mas impossíveis de explicar na tradução, já que na legendagem não há a possibilidade de paratextos.

1.1 Dados Interessantes

Margaret Atwood é uma autora nascida em 1939 in Ottawa, Canada. Premiada por várias de suas obras, sua primeira publicação foi um panfleto de poesia intitulado *Double Persephone* em 1961, mesmo ano em que se graduou na Victoria College na Universidade de Toronto. Seu primeiro romance publicado foi *The Edible Woman*, em 1969. Mesmo havendo publicado muitos outros livros depois disso, foi apenas em 1985 que Atwood ganhou notoriedade e fama com o romance que a escritora chama de “ficção especulativa”, *O Conto da Aia*.

Sobre seu livro, história com teor político muito forte, a autora diz que não pode ser chamado de “distopia feminista”, pois: “em uma distopia feminista pura e simples, todos os homens teriam mais direitos do que todas as mulheres.” (ATWOOD, 2012)⁸. Para a autora, a história criada por ela é uma ditadura onde homens e mulheres ocupam lugares diferentes ainda que estejam em um mesmo nível de uma pirâmide.

O Conto da Aia tem sido frequentemente chamado de “distopia feminista”, mas esse termo não é estritamente preciso. Em uma distopia feminista pura e simples, *todos* os homens teriam mais direitos que *todas* as mulheres. Seria uma estrutura de duas camadas: homens da camada superior, mulheres da camada inferior. Mas Gileade é o tipo comum de ditadura: em forma de pirâmide, com o poder de ambos os sexos no ápice, os homens geralmente superando as mulheres do mesmo nível; depois, níveis decrescentes de poder e status com homens e mulheres em cada um, até a base, onde os homens solteiros

⁸ ATWOOD, Margaret. Haunted by The Handmaid's Tale. The Guardian, 2012. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2012/jan/20/handmaids-tale-margaret-atwood>.

devem servir em suas classificações antes de receberem uma Econoesposa (ATWOOD, 2012. Grifos meus.)⁹.

O Conto da Aia foi traduzido para mais de 35 línguas, dentre elas o português brasileiro, sendo publicado no país apenas dois anos depois de seu primeiro lançamento, em 1987, primeiramente sob o nome de A História da Aia. Foi republicado diversas vezes desde então. Suas traduções posteriores foram renomeadas como O Conto da Aia (nome que será adotado neste trabalho em referência ao livro). Acredita-se que o livro se passa em meados de 2005, apesar de ser então uma história que se passa no futuro em relação ao ano que foi escrito, Margaret afirma em entrevistas que o comentário social contido no seu trabalho é “dirigido diretamente aos Estados Unidos da década de 1980, incluindo o crescente poder político dos fundamentalistas cristãos, preocupações ambientais e ataques aos direitos reprodutivos das mulheres”¹⁰.

O Conto da Aia ganhou prêmios como o canadense Governor General's Award, em 1985, e o conceituado prêmio de ficção científica britânico no mesmo ano, o Arthur C. Clarke Award. O romance ganhou várias adaptações: *Die Geschichte der Dienerin* (pt: A história da aia), filme estadunidense-alemão de 1990 dirigido por Volker Schlöndorff - pensado como um thriller sexual, uma interpretação controversa do material original; uma adaptação para o rádio feita pela BBC Radio 4 em 2000; adaptações de teatro na Universidade de Tufts nos EUA e em uma tour no Reino Unido; uma ópera por Poul Ruders que estreou em Copenhague em 2000 e foi interpretada pela Ópera Nacional Inglesa em Londres em 2013 e pela Cia Canadense de Ópera em 2004-2005; uma interpretação da história em 2013 pelo Balé Real de Winnipeg; e em 2017, a série de 10 episódios *The Handmaid's Tale*, produzida pelo serviço de streaming Hulu, que será o objeto deste trabalho.

⁹ “*The Handmaid's Tale* has often been called a “feminist dystopia”, but that term is not strictly accurate. In a feminist dystopia pure and simple, all of the men would have greater rights than all of the women. It would be two-layered in structure: top layer men, bottom layer women. But Gilead is the usual kind of dictatorship: shaped like a pyramid, with the powerful of both sexes at the apex, the men generally outranking the women at the same level; then descending levels of power and status with men and women in each, all the way down to the bottom, where the unmarried men must serve in the ranks before being awarded an Econowife”.

¹⁰ Though Atwood is Canadian and writing about a later time – Joyce Carol Oates, writing in *The New York Review of Books*, speculated the book was set around 2005 – she has said the commentary was aimed squarely at the United States of the 1980s, including the rising political power of Christian fundamentalists, environmental concerns, and attacks on women's reproductive rights. (BBC, 2018)

The Handmaid's Tale é uma série de televisão estadunidense, baseada na obra de Margaret Atwood e que conta com a consultoria da autora, encomendada para produção em 2016 e lançada em 2017. Produzida pelo serviço de *streaming* Hulu, foi exibida no Brasil legendada e dublada pelo canal a cabo Paramount e, também, distribuída pela internet por fãs, com legendas de produção independente, conhecidas como *fansubs*.

Ganhou oito prêmios Emmy das treze categorias às quais estava concorrendo em 2017, incluindo Melhor Série Dramática, Melhor Atriz em Série Dramática (para Elizabeth Moss), Melhor Direção em Série Dramática (para a diretora Reed Morano, pelo episódio “Offred”) e Melhor Roteiro em Série Dramática (para o criador e roteirista Bruce Miller, pelo episódio “Offred”) e muitos outros. Muito aclamada pelo público e pela crítica, a primeira temporada da produção tem uma pontuação de 94% em um famoso site de críticas, o *Rotten Tomatoes*.

1.2 O Contexto

Situada em um futuro próximo na Nova Inglaterra, após a derrubada do governo dos Estados Unidos por uma teonomia totalitária fundamentalista cristã, a história acontece após um atentado terrorista que mata o presidente dos Estados Unidos e grande parte do Congresso. Com isso, um movimento fundamentalista de reconstrução cristã autointitulado “Filhos de Jacó” lança um golpe e suspende a Constituição dos Estados Unidos sob o pretexto de “restaurar a ordem”. O novo governo logo retira todos os direitos das mulheres - desde direito ao trabalho, a movimentar o próprio dinheiro, o direito à pílula contraceptiva, e até mesmo o direito a ler e escrever.

Graças à uma crise de esterilidade (causada pela poluição e por doenças sexualmente transmissíveis) que assola o país norte-americano (agora chamado de República de Gileade), o governo, utilizando um sistema de castas sociais justificado¹¹ pelo Velho Testamento, obriga as mulheres férteis a se tornarem

¹¹ O uso da palavra “justificado” se dá pelo fato de que tal sociedade não necessariamente é *inspirada* pelo Velho Testamento, na verdade, o Velho Testamento é usado como *pretexto* para tais regras, mesmo quando elas não vêm da Bíblia. Uma vez que as mulheres não podem ler, elas não podem interpretar ou questionar as decisões tomadas pelos homens da história. Muitas vezes os personagens citam frases como se fossem retiradas da Bíblia para justificar seus atos,

Aias, a casta mais baixa que ainda tem o direito de viver naquela sociedade, sendo feitas de “servas” reprodutoras para famílias da elite de Gilead. As mulheres que não têm esse “privilegio” (retratadas na história como “não-mulheres”: mulheres inférteis que são feministas, consideradas adúlteras, lésbicas, ou até mesmo freiras católicas) são levadas para trabalhar nas “colônias”, campos com alta radiação onde elas cavam exaustivamente o solo contaminado a fim de encontrarem uma parte que ainda seja adequado para o cultivo.

A história é contada a partir da perspectiva de uma das Aias, June¹² (renomeada como Offred e interpretada na série pela atriz Elizabeth Moss), aia atribuída ao Comandante Fred Waterford, um dos principais idealizadores do golpe, e de sua esposa Serena Joy - peça chave no trâmite para a instauração do novo governo. A narrativa, tanto do livro quanto da série, se mistura entre descrições de situações no presente, pensamentos da personagem principal - na série mostrados com o uso de narração - e lembranças de Offred de tempos anteriores. A história possui uma narrativa predominantemente descritiva e introspectiva, o que evidencia a solidão de Offred, com seus pensamentos sendo a única forma de expressar tudo o que realmente sente.

Um detalhe muito importante abordado na história, e uma das motivações para a produção da legendagem aqui proposta, é a forte ligação entre linguagem e poder. Usada como uma arma de repressão, para que os homens dominantes de Gileade mantenham o poder e forcem as mulheres à servidão, a linguagem é tão importante que se prova ponto chave para a manutenção da sociedade de Gileade.

Essa repressão começa com o fato de que as mulheres não podem ler ou escrever. Elas perdem o direito e, portanto, o poder de obter conhecimento, e também de expressar suas opiniões e sentimentos. Ao ficarem sem esse recurso, as mulheres são afastadas da possibilidade de resistir, demonstrar ou criar sua própria perspectiva sobre a sociedade em que são forçadas a viver. Um bom exemplo disso é no uso e interpretações pessoais de trechos da Bíblia.

quando na verdade não foram retiradas do Velho Testamento ou foram modificadas, re-interpretadas ou até estão incompletas.

¹² O livro é narrado também sob a perspectiva de Offred, mas a real identidade, e nome, da personagem principal só é revelada de forma explícita na série.

O Comandante, que não é apenas um líder masculino de Gileade, mas também chefe de sua casa, lê para as mulheres de sua casa as passagens da Bíblia, pois elas não podem ler ou ter suas próprias interpretações dos textos bíblicos em questão, que são utilizados para justificar e pautar as regras de Gileade - especialmente aquelas que se referem às posições e papéis das mulheres. Suas interpretações poderiam comprometer o argumento baseado na interpretação masculina, e por isso esse direito à leitura é tirado delas.

Em Gileade, a linguagem também é usada para sujeitar ainda mais as mulheres aos caprichos dos homens, introduzindo novas palavras à estrutura social. Palavras como Marta, Esposa, Jezabel e Aias são introduzidas para criar o papel que as mulheres devem preencher. As Martas são destinadas para o serviço doméstico, as Esposas pertencem aos Comandantes, as Jezabels são para satisfações sexuais e as Aias existem para produzir crianças. A introdução dessas palavras no discurso leva à “aceitação” desses papéis sociais, porque a partir do momento em que essas mulheres passam a serem tratadas por esses nomes, elas acabam por inevitavelmente tomar esses papéis e posições na sociedade. Ou elas tomam um desses papéis ou não são mais aceitas na sociedade como mulheres e são condenadas a se tornarem “não-mulheres”. As “não-mulheres” são enviadas para as colônias onde elas têm uma vida dura de trabalho escravo, terminando em uma morte miserável.

Outro ponto interessante acerca da denominação das personagens femininas é que as aias são obrigadas a abandonar seus nomes de batismo - suas identidades - e recebem novos nomes, que são escolhidos e podem mudar de acordo com o Comandante ao qual elas são designadas. A personagem principal, Offred, é despida de seu próprio nome e recebe um nome literalmente concebido pela preposição “Of” e o nome de seu Comandante “Fred”. Ela é definida como sendo de propriedade de seu comandante. As mulheres de Gileade precisam ser um pouco mais criativas, mas também dependem da linguagem para recuperar suas próprias vozes. A linguagem é para elas uma arma tanto quanto é para os homens dominadores.

Elas usam a fala oral como meio de comunicação para compartilhar conhecimento, usam palavras para criar sua própria realidade e usam algumas pequenas formas de comunicação escrita para solidificar o conhecimento e atacar o grupo masculino. Entre as mulheres, especialmente as servas, é

organizada uma troca oral secreta de notícias para tentar neutralizar essa falta de conhecimento. Existem várias situações na história em que Offred se apoia em conversas orais. Ofglen - Aia que serve como “companhia” de Offred e posteriormente aliada - revela em sussurros a Offred que existe um grupo de resistência subterrânea que se reconhece mutuamente ao revelar o código secreto “mayday”.

Ofglen sussurra para Offred que há um Olho em sua casa e que a aia deve tomar cuidado. No ato de falar, as esperanças e ideias tornam-se mais reais para as mulheres de Gileade, tornando mais fácil resistir. Offred também se baseia em palavras para criar uma melhor compreensão de como o mundo e o discurso ao seu redor funcionam. Em certo momento, Offred percebe que ela está sendo transformada em “it” no discurso das outras pessoas e isso a faz entender que ela deve lutar para se tornar “she” novamente.

A resistência das mulheres através da linguagem escrita, em sua maioria, existe a partir do registro do conhecimento e do uso desse conhecimento contra os repressores. Enquanto ela está no centro vermelho, o lugar onde as meninas são treinadas para se tornarem aias, Offred nota inscrições na mesa. Para Offred essas escrituras servem para representar a garota que as fez, e que ela saiu dali eventualmente. A aia que serviu o lar dos Waterfords antes de Offred, deixa uma mensagem para ela em latim, esculpida sob o armário de madeira, “*Nolite te bastardes carborundorum*”¹³, que na verdade era um jogo de palavras. Offred reconhece como sua antecessora usou esta frase para contar a Offred que ela também acabou na mesma posição ilegal de jogar *Scrabble* com o Comandante em seu escritório em certo ponto, e então ela percebe que o Comandante usou a última aia, assim como está a usando.

O assunto é abordado de forma mais profunda na segunda temporada da série quando Offred e Serena (a Esposa de Fred) se juntam enquanto o comandante se ausenta e Serena segue com o trabalho dele, o que faz com que ela apanhe do marido raivoso. Qualquer palavra mal colocada, ou atitude mal

¹³ “Não deixe que os bastardos esmaguem você” (O Conto da Aia, tradução de Ana Deiró). A frase na realidade não significa nada em Latim. Atwood conta que a frase era uma piada interna entre ela e seus amigos na época em que estava na escola. “*Bastardes carborundorum*” são duas palavras em inglês com o sufixo do Latim. Segundo o professor de línguas clássicas da *Cornell University*, Michael Fontaine explicou à revista *Vanity Fair* (2017), o *Oxford English Dictionary*, indica que o *carborundum* era um produto industrial usado como abrasivo. Ele afirma que foi daí que nasceu a ideia de “esmagar alguém” ou “moer alguém”.

interpretada pode ter consequências fatais.

1.3 “Offred”

O primeiro episódio da série nos introduz a todas as castas, os relacionamentos e os costumes que serão importantes para a primeira temporada. Tudo começa com uma cena da tentativa de fuga da personagem principal com seu marido e filha logo que o novo governo começa a separar as mulheres férteis. Eles se separam e a personagem principal ouve tiros. Ela tenta se esconder com a filha mas é encontrada pelos guardas que tomam Hannah da mãe. Em seguida, no “presente”, vemos a personagem, que agora se apresenta como Offred, já na casa do Comandante Waterford, seu novo *proprietário*. Durante o curso do episódio (e de toda a temporada) vemos cenas mescladas de tempos anteriores ao golpe, cenas de um passado menos distante e pós-golpe, e do dia-a-dia da aia que acompanhamos. Offred tem sua primeira conversa com Serena, a Esposa, e conhece Fred Waterford. A aia pega fichas com a Marta¹⁴ da casa. As fichas não tem nada escrito, apenas figuras. No caminho para o portão da casa, Offred encontra Nick, o motorista do Comandante, que se mostra receptivo de uma forma um tanto quanto cínica. Depois ela vai às compras com sua companhia, a aia Ofglen, com a qual não tem um relacionamento já que acredita que a companheira seja fiel ao regime de Gileade. As aias são colocadas para andar juntas para que possam observar umas às outras. Na volta das compras, elas passam por um muro onde estão pendurados três *criminosos*: Um homem gay, um médico pró-aborto e um padre católico.

Em um flashback do Centro Vermelho, várias mulheres são doutrinadas em seus papéis de aias por Tia Lydia¹⁵ que lhes fala sobre a diminuição das taxas de natalidade e sobre como elas são “especiais” e “sortudas” de “servirem a um propósito bíblico”. Offred vê Moira, sua melhor amiga de antes de Gileade. Uma das mulheres, Janine, responde Tia Lydia de forma truculenta e é punida com um choque. Ela é levada por outras Tias e ao retornar para o dormitório das

¹⁴ As Martas são a casta responsável pelos serviços domésticos das casas dos Comandantes.

¹⁵ As Tias são a casta responsável por doutrinarem as aias e as únicas mulheres que têm permissão para ler e escrever. Outra função que as Tias têm é de cuidar das Aias grávidas em visitas de rotina, já que na República de Gileade as aias só vão ao médico quando muito necessário. Elas também são responsáveis pelos partos.

Aias é revelado que ela teve um dos olhos arrancado. Posteriormente Janina é forçada a contar, no meio de um círculo de Aias, sobre quando sofreu um estupro coletivo na adolescência. Tia Lydia explica que Janine foi a culpada pelo que aconteceu, pois supostamente teria provocado os garotos. As Aias são forçadas a repetir que “foi culpa dela”. Offred hesita e apanha de uma das Tias.

No “presente” acontece a primeira Cerimônia¹⁶. Todos da casa – A Esposa, a Aia, a Marta e o Motorista – se reúnem no quarto que esta noite é território comandado pela Esposa. O Comandante chega e lê para todos uma parte de Gênesis 30: 1 - 4¹⁷. A Cerimônia acaba, o Comandante sai e Serena, a Esposa, ordena chorando que Offred saia do quarto. A Aia vai para seu quarto mas não consegue dormir. Incomodada com o que acabou de acontecer, ela desrespeita as regras saindo do quarto e vai para o parte de fora da casa tomar um ar. Nick a vê.

No dia seguinte, ouve-se três sirenes que significam que as Aias devem ir para uma Particicução¹⁸. As aias se encontram em um campo onde ficam enfileiradas. Offred encontra Ofellis, mulher que conheceu no Centro Vermelho, e elas conversam sobre as outras aias de quem eram amigas. Janine também está lá e conta a elas que Moira está morta. Tia Lydia diz que elas estão ali reunidas porque um homem estuprou uma aia grávida e o bebê morreu. O homem foi condenado à morte. As Aias fazem um círculo em volta dele para começarem a Particicução. Tia Lydia assopra um apito e as Aias atacam o homem até a morte lideradas por Offred que desconta toda sua raiva por saber que a amiga foi morta.

Na volta da Particicução, Ofglen diz que sente muito pela morte da amiga de Offred. As duas aias finalmente se conhecem. Elas conversam sobre como elas são colocadas umas contra as outras e sobre suas famílias antes do golpe.

¹⁶ A Cerimônia acontece na noite em que as Aias estão mais férteis. Nesse dia elas são forçadas a se deitarem entre as pernas da Esposa enquanto essa segura seus braços, como se fossem uma extensão do corpo dela, enquanto o Comandante a estupra. É a única vez que o Comandante pode coabitar com uma Aia, desde que na presença de sua Esposa, na tentativa de engravidá-la.

¹⁷ Vendo Raquel que não dava filhos a Jacó, teve inveja de sua irmã, e disse a Jacó: Dá-me filhos, se não morro. [...] E ela disse: Eis aqui minha serva Bila; coabita com ela, para que dê à luz sobre meus joelhos, e eu assim receba filhos por ela. Assim lhe deu a Bila, sua serva, por mulher; e Jacó a possuiu.

¹⁸ A Particicução é uma punição feita por Aias a homens condenados por estupro. A pena é morte por linchamento.

Offred conta que tentou fugir com seu marido e sua filha. Ofglen conta que tinha uma esposa e um filho, mas que eles tinham passaportes canadenses e conseguiram fugir assim que o golpe foi instaurado, já ela tinha passaporte americano e foi pega no aeroporto. Ofglen avisa que dentro da casa de Offred há um Olho¹⁹. O episódio acaba com Offred cheia de vontade de sobreviver e conseguir achar sua filha. Ela revela que seu nome real é June.

Nesse primeiro episódio vemos muita coisa importante acontecer. Entendemos que todas as mulheres férteis (com filhos) foram perseguidas e as crianças raptadas pelo governo. Também percebemos como é a relação da Aia com as outras pessoas. Nick faz uma brincadeira com a Aia, o que demonstra certa leveza dele em relação à ela, o que faz com que ela questione os reais motivos do motorista. A Marta é quem passa as tarefas para a Aia. Offred e o Comandante só interagem quando se conhecem e na noite da Cerimônia, onde Fred lê uma parte da Bíblia que justifica e “abençoa” o que está prestes a acontecer, mas deixa um trecho de fora²⁰, nos mostrando que na sociedade de Gileade os homens manipulam as leis, regras e justificativas da forma que lhes cabe. Uma coisa interessante e importante que observamos na interação de Offred com Serena no primeiro dia é que, até o momento em que Fred entra na sala, a Esposa está tentando ser razoavelmente simpática com a Aia. No momento que ela e o Comandante se conhecem, ele diz que é “um prazer conhecê-la”. Para a surpresa de todos, Offred responde dizendo que também é um prazer para ela. A partir desse momento vemos Serena entrar na defensiva, como se estivesse se sentindo ameaçada por Offred, mas ao mesmo tempo assume uma postura ofensiva fazendo questão de lembrar a Aia de que o Comandante é seu marido e a ameaçando. Essa simples resposta da Aia a Fred também nos diz muito sobre a personalidade de Offred. Ela não será submissa como é esperado que seja, e a única forma que ela tem de se impor é com as palavras.

A história mostra uma luta constante pelo poder, principalmente em nível político, entre as mulheres reprimidas e os governantes masculinos dominantes

¹⁹ Os Olhos são homens que cumprem funções como, por exemplo, Guardas ou Motoristas mas que têm o trabalho de espionar secretamente a todos: Aias, Martas, Esposas, outros Guardas, e até Comandantes.

²⁰ Ele não cita o versículo 3 onde temos “Então se acendeu a ira de Jacó contra Raquel, e disse: Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto de teu ventre?”.

da sociedade de Gileade. A linguagem dentro da narrativa parece ser a ferramenta que tanto o lado opressivo do grupo masculino dominante quanto o lado feminino resistente, recorrem a fim de se manterem e se aponderarem do outro lado. No entanto, ao contrário de um jogo de palavras, como Scrabble, simplesmente jogar o jogo não é o bastante. Jogar o jogo erroneamente significa obter uma sentença de trabalho duro e morte certa.

2 PROJETO DE TRADUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo apresentar uma tradução do primeiro episódio da primeira temporada da série televisiva *The Handmaid's Tale*, denominado Offred, baseada nas teorias feministas e funcionalistas da tradução. A intenção é produzir uma tradução para a legendagem do episódio em língua portuguesa que aumentasse – e até forçasse – o desconforto do público com a abordagem da história em relação às mulheres retratadas ali, explicitando a posição elevada e até ditatorial dos homens na sociedade representada na série.

Para isso, uma análise pré-tradutória baseada na teoria funcionalista (NORD, 1991, 2006) será feita, e a técnica de suplementação (FLOTOW, 1991) será utilizada. As escolhas tradutórias serão feitas sempre para explicitar para o telespectador brasileiro quem são as pessoas menos favorecidas na série, a quem as regras se aplicam e qual a posição da mulher na história.

A série foi televisionada no Brasil pelo canal a cabo Paramount e também distribuído na internet por fãs, portanto outras traduções do material já foram produzidas. Em contato por e-mail com a revisora de uma das equipes de tradutores-fãs que distribuíram legendas para os episódios da série, foi possível descobrir que o projeto de tradução da equipe (que aqui denominaremos apenas de ET) foi baseado na tradução do livro *O Conto da Aia*. A revisora, que pediu anonimato, afirmou que a ET optou por ser fiel à tradução do livro²¹, e que optaram por manter uma linguagem formal, considerando que a história tem um embasamento bíblico, por tanto, mais sério. A tentativa de contato com a equipe responsável pela tradução exibida no canal Paramount não obteve retorno.

Por conta do tom “neutro” observado nas legendas disponíveis, e o conhecimento da existência de um projeto de legendagem baseado na obra literária, surgiu o interesse de produzir uma legenda mais política e com alternativas diferentes das já disponíveis. A decisão por uma produção de uma tradução feminista se justifica na atual conjuntura mundial e no fato de que a própria história usada aqui como objeto é uma obra muito política, vista por

²¹ O livro foi traduzido no Brasil pela tradutora Ana Deiró, e publicado pela Editora Rocco. Também tentamos contato com a tradutora e a editora, mas não obtivemos retorno.

muitos como uma história importante para as discussões feministas²².

Na época em que a obra original, o livro *O Conto da Aia*, foi escrita, ela levantou muitas discussões a respeito dos direitos das mulheres, assim como aconteceu em 2017 quando a série *The Handmaid's Tale* foi lançada. Além disso, a história mostra a linguagem como uma grande arma de poder na sociedade de Gileade, o que demonstra uma necessidade de cuidado com a linguagem na tradução.

Levando tudo isso em consideração, acredita-se que o tradutor deve se posicionar politicamente na sua tradução, e não se manter neutro e invisível na produção da tradução de um material tão importante e que levanta discussões tão relevantes.

A tradução não reproduz textos, mas constrói realidades culturais ao intervir no processo de narração e renarração que constitui todos os encontros e que essencialmente constrói o mundo para nós. Não se trata de um ato inocente de mediação desinteressada, mas um importante meio de construir identidades e configurar os moldes de qualquer encontro. (BAKER, 2018²³)

Em conversa com a ET, a revisora da equipe afirmou que a maior dificuldade ao legendarem a série foi a terminologia, já que a história tem muitos termos próprios, característica que adiciona ainda mais importância à linguagem da série. Essa questão terminológica será observada com cuidado na produção da legenda proposta por este trabalho.

Acredita-se que além da questão terminológica, o maior desafio será aplicar as teorias aqui citadas em um meio limitado como a legendagem. Já que notas de rodapé não são uma opção na legendagem, por exemplo, a intenção será superar esse desafio suplementando as falas dos personagens da melhor forma possível.

A tradução aqui produzida tem como público alvo o telespectadores brasileiros. Nos últimos anos, as discussões acerca de direitos das mulheres tem crescido e até virado polêmica, em uma disputa entre feministas e simpatizantes

²² É possível encontrar muitos materiais que discutem o feminismo das obras (livro e série). Desde discussões entre fãs, matérias de revistas até trabalhos acadêmicos discorrem sobre representação, submissão e resistência feminina tendo como base *The Handmaid's Tale*.

²³ Tradução de ROSCOE-BESSA; LAMBERTI; RODRIGUES, 2018.

e aqueles que são contrários às pautas feministas²⁴, que muitas vezes afirmam até que o movimento não é necessário nos dias de hoje.

Ao mesmo tempo, com a atual conjuntura política no país e no mundo, podemos observar muitas provas de que o assunto continua pertinente mesmo em 2019. Presidentes que se elegeram com declarações sexistas, questões de saúde feminina decididas por homens, descrença em relatos de abusos e até quais cores meninas e meninos devem usar, são só algumas das pautas que surpreendentemente ainda estão em vigor. Vemos então que não percorremos muito do caminho desde o início do movimento feminista entre o século XIX e os dias de hoje. Em uma entrevista sobre o assunto para a revista Marie Claire (2018), a atriz Elizabeth Moss, intérprete de Offred – personagem principal da série e livro – disse:

Sempre me considerei uma feminista, mas, como muitas mulheres da minha geração, achava que não tínhamos mais pelo que brigar. Acreditava que todos os direitos haviam sido conquistados. [...] Não imaginávamos que precisaríamos nos agarrar novamente às causas feministas como fizemos nos últimos meses. [...] Nunca interpretei uma história com paralelos tão claros com o que está acontecendo na realidade ao meu redor. As fronteiras entre realidade e ficção são muito mais borradas do que com qualquer outro personagem que já vivi. (MARIE CLAIRE, 2018)

Levando em consideração todos os pontos aqui citados, esse projeto de tradução se mostra necessário como meio de atingir o maior número de pessoas causando estranhamento (e, por que não, revolta) acerca de um tema que parece tão distante da realidade mas ao mesmo tempo se mostra tão próximo. Na série utilizada como base para a reflexão aqui feita, os sinais de que tudo está para mudar são sutis. Começa com uma lei que só permite que as mulheres tomem contraceptivos com a autorização dos maridos. Depois só os homens das

²⁴ O Presidente do Brasil, Jair Bolsonaro tem várias frases célebres sobre mulheres e seus direitos. Quando questionado pelo Jornal Zero Hora (2014) sobre a desigualdade salarial entre homens e mulheres, o então deputado federal, mencionou que os empresários preferem empregar homens a mulheres, e que o Governo Federal não tem que interferir nisso. Quando perguntado qual seria a solução então, ele respondeu “Por isso que o cara paga menos para a mulher”. (Disponível na íntegra em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/politica/eleicoes/noticia/2018/08/confira-a-entrevista-dada-por-bolsonaro-em-2014-citada-pelo-candidato-no-jornal-nacional-cjkfdf5op00ns01muzcwifo8.html>). A ministra da Mulher, Família e Direitos Humanos, Damares Alves também é conhecida por declarações polêmicas. Em 2013, ela afirma que “manipulam os dados para inflar o número de mortes causados pelo aborto no país”, e que o número de mulheres que morrem nessa situação não é “tão grande”. (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CiaO8cCUcoQ>)

famílias podem lidar com o dinheiro (inclusive das mulheres). Posteriormente todas perdem o emprego. Quando as pessoas percebem, a sociedade como era conhecida estava indo por água à baixo.

Em se tratando de uma história tão rica, pertinente na sociedade atual, que levanta discussões e que dá à linguagem tanta relevância, parece justo que a tradução dessa história também tenha sua devida importância. *The Handmaid's Tale* tem sido vista como uma obra que gera debate, aponta tópicos sensíveis e coloca a linguagem como sinônimo de poder, portanto, sua tradução deve também significar poder e resistência.

3 REFLEXÃO TEÓRICA

Neste capítulo discutiremos as duas teorias que serão utilizadas como base para a prática da tradução proposta para a legendagem nesse trabalho. Sobre a Teoria Feminista abordaremos o trabalho de Louise Von Flotow (1991). O subcapítulo dedicado a esta teoria apresenta o contexto que iniciou a Escola Canadense e foca nas técnicas apontadas pela autora em 1991. Já o subcapítulo dedicado à teoria Funcionalista, foca no trabalho de Christiane Nord (1991, 2006), especialmente no que diz respeito à análise pré-tradutória. A intersecção dessas duas teorias resultou em um grande desafio, principalmente devido à aplicação a uma legenda.

3.1 Teoria Feminista (Escola Canadense/Louise Von Flotow)

De tempos primórdios as mulheres sempre permaneceram reprimidas e isoladas em comparação aos homens. A sociedade deu mais importância à figura masculina, deixando a feminina sempre em segundo plano, tornando-a, como Simone de Beauvoir intitula seu trabalho seminal de 1949, “O Segundo Sexo”.

Conscientizando-se do fato de que as relações interpessoais contêm também um componente de poder e de hierarquia (homem *versus* mulher, pais *versus* filhos, hetero *versus* homossexuais etc.), o feminismo procurou, em sua prática enquanto movimento, superar as formas de organização tradicionais, permeadas pela assimetria e pelo autoritarismo. (ALVES; PITANGUY, 1985)

Com a inserção da mulher no mercado de trabalho após a Segunda Guerra Mundial, as funções historicamente atribuídas aos homens passam a ser assumidas por mulheres, então as diferenças biológicas não bastavam mais para justificar a discrepância entre as funções e oportunidades que era atribuído a cada um dos gêneros. O conceito de “feminino” passou a ser entendido cada vez mais como uma construção social, resultante da educação e do condicionamento psíquico impostos desde o momento do nascimento.

No âmbito da tradução não foi diferente. As tradutoras notaram que, como em qualquer outra área dominada por homens, a tradução era sexista, e atribuía

aos homens mais poder, considerando-os significativos, fiéis e autoritários, enquanto as mulheres eram vistas como menos relevantes, infiéis, submissas e sem qualquer tipo de autoridade.

Com o crescimento da segunda onda do feminismo, as mulheres queriam ser notadas, ouvidas, lidas, e as tradutoras feministas adotaram uma posição firme para que isso acontecesse. Com o intuito de angariar “visibilidade”, as tradutoras feministas precisaram implementar estratégias em suas traduções para tornar a natureza de sua mulher perceptível ao mundo, e assim nasceu o movimento feminista na tradução.

Assim, já nos anos 1980, a feminização lingüística inscreveu-se como uma vontade das mulheres de tornar-se visíveis na língua, [...] pois a diferença sexual não se reduz [...] a um simples dado natural, extralingüístico. Informa a língua e nela é informada.’ Espelho e reflexo do social, normativo e prescritivo, é assim um pleonasmo dizer que a língua é sexista; e era evidentemente importante modificar a função do gênero gramatical antes, e em todo caso de forma concomitante, ao efeito do gênero na escrita, ou reescrita, ou seja, na tradução (DÉPÊCHE, 2000).

O movimento da tradução feminista canadense se iniciou devido a um conjunto de fatores históricos e ideológicos, em um contexto bilíngue (já que o Canadá tem o inglês e o francês como línguas oficiais). As teorias desconstrutivistas e pós-estruturalistas forçaram a redefinição de conceitos como “original” e “fiel”, influenciando o surgimento da “virada cultural”. Inspiradas por esses movimentos, algumas escritoras canadenses passaram a experimentar em suas produções que foram posteriormente traduzidas, portanto, pediam também por uma tradução que seguisse esse novo movimento.

A citada virada cultural, que aconteceu no final da década de 1980 e início da década de 1990, apontava que a tradução não seria um fenômeno puramente linguístico, logo, a língua não deveria ser a única coisa a ser levada em consideração. A tradução passava a ser vista como muito mais do que simplesmente a passagem de um texto fonte para um texto alvo, um novo texto que observa o contexto sociocultural no qual está inserido. A unidade de análise deixa de ser a palavra, e passa a ser a cultura, sociedade e o meio no qual o texto original foi e a tradução seriam produzidos.

O tradutor hoje é cada vez mais representado como negociador, como mediador intercultural, como intérprete. O papel do tradutor é muito mais do que a palavra "tradutor" costumava implicar, com suas associações tradicionais de fidelidade linguística e fidelidade ao poderoso original. A tradução envolve assumir responsabilidade, pois o tradutor é a pessoa através da qual um texto passa em sua jornada de um contexto para outro. [...] O que eu acho interessante sobre esse tipo de pensamento em torno da tradução é que ela é focada em processos de tradução, tanto quanto no produto de tradução (BASSNETT, 2005, p. 87-88).²⁵

Partindo desse pressuposto, deveríamos parar de nos perguntar “como devemos traduzir” ou “qual a tradução correta” e deveríamos procurar entender como essas traduções eram produzidas e quais eram as questões desencadeadas por elas. A tradução passa a ser vista não como um produto, mas como um meio através do qual um texto de uma cultura é inserido em outra cultura, observando quais são as consequências socioculturais que esse texto pode desencadear, e quais são as relações de poder envolvidas nessa transferência.

Essas novas abordagens também questionam o papel do tradutor. Se antes ele deveria ser neutro, objetivo e invisível, aqui ele passa a ser visto como um “interpretador”, já que ao traduzir o tradutor lê um texto original e acaba por dar sua própria interpretação, e então reescreve o texto da forma como o entende. Essas reflexões sobre gênero, poder e linguagem também passaram a influenciar a forma como a linguagem e a literatura eram vistas: não mais como expressões culturais ou formas de comunicação, mas como instrumentos de manipulação. O feminismo e os novos modos de se pensar a tradução questionavam as hierarquias tradicionalmente patriarcais e os conceitos de gênero, fidelidade etc.

Posteriormente, surgem duas perspectivas diferentes para essa questão: a abordagem reformista, que via a linguagem como um sintoma social, podendo ser alterada e influenciada através da crítica e da movimentação social caso haja força de vontade para isso; e a abordagem radical, que enxergava a linguagem como a causa da opressão feminina, ou seja, o mecanismo que “ensinava” às

²⁵ “The translator today is increasingly represented as negotiator, as inter-cultural mediator, as interpreter. The role of the translator is so much more than the word ‘translator’ used to imply, with its traditional associations of linguistic fidelity and fealty to the powerful original. Translation involves taking responsibility, for the translator is the person through whom a text passes on its journey from one context to another. [...] What I find interesting about this kind of thinking around translation is that it is focussed on processes of translating, just as much as on the translation product” (BASSNETT, 2005, p. 87-88).

mulheres sua posição de subordinadas. A primeira abordagem levou à criação de manuais e cursos de linguagem não-sexista.

Apesar de suas estratégias, políticas e personalidades diferentes, eles compartilhavam o sentimento geral de que a "linguagem patriarcal" convencional e prescritiva tinha que ser desfeita para que as palavras das mulheres se desenvolvessem, encontrassem um espaço e fossem ouvidas (FLOTOW, 1991).²⁶

Como consequência disso, as tradutoras feministas passaram a corrigir a linguagem patriarcal, o que levou às primeiras discussões sobre gênero nos estudos da tradução. Essas tradutoras passaram a criar novos dicionários, ignorando os tradicionais. Esse pensamento é até hoje visto e discutido por feministas de todo o mundo, que acreditam que as estruturas gramaticais e a visão patriarcal da sociedade estão intrinsecamente ligadas²⁷.

A tradução feminista parece ter se desenvolvido como um método de traduzir o foco e a crítica de escritoras feministas de Quebec à "linguagem patriarcal". No final dos anos 70 e início dos 80, as escritoras de Quebec que mencionei acima, entre outras, estavam produzindo trabalhos que eram altamente experimentais e constituíam esforços para atacar, desconstruir ou simplesmente ignorar a linguagem convencional que elas consideravam inerentemente misógina (FLOTOW, 1991).²⁸

Segundo Flotow (1991), a segunda onda feminista forneceu atributos para que as tradutoras feministas se sentissem autorizadas e capazes de contestar a "Autoridade".

Finalmente, a influência da segunda onda feminista tem sido vital para a tradução feminista. Ela deu tanto às escritoras feministas de Quebec como suas tradutoras a autoridade e os meios para desconsiderar a Autoridade. Com a autoria e a "linguagem patriarcal" desmistificadas, a tradutora feminista pode se atrever a ser uma escritora resistente, agressiva e criativa, que não apenas adultera os aspectos da linguagem

²⁶ "Despite their different strategies, politics and personalities, they shared the general feeling that conventional and prescriptive "patriarchal language" had to be undone in order for women's words to develop, find a space and be heard" (FLOTOW, 1991).

²⁷ Freitag e Severo, por exemplo, discutem isso e apontam o ponto de vista de diversos/as autores/as no livro *Mulheres, Linguagem e Poder*, de 2015.

²⁸ "Feminist translation seems to have developed as a method of translating the focus on and critique of "patriarchal language" by feminist writers in Quebec. In the late 1970s and early 1980s the Quebec writers I mentioned above, among others, were producing work that was highly experimental, and constituted efforts to attack, deconstruct, or simply bypass the conventional language they perceived as inherently misogynist" (FLOTOW, 1991).

convencional do ELE/Homem, mas intervém no texto de muitas outras maneiras (FLOTOW, 1991).²⁹

Em 1997, Flotow afirma que a conscientização de gênero associada à tradução traz uma revisão do papel do tradutor, que geralmente fica “invisível” no texto. As tradutoras passaram então a afirmar suas identidades e a justificar os aspectos mais subjetivos de seus trabalhos, com o apoio das escritoras feministas (que também eram tradutoras). A tradução feminista canadense defende que deve-se incorporar a ideologia feminista à tradução pela necessidade de separar a carga patriarcal da linguagem e sociedade.

Esse movimento foi iniciado na parte anglo-francesa do Canadá, pelas tradutoras (e tradutor) canadenses Howard Scott, Barbara Godard, Marlene Wildeman, Susanne de Lotbinière-Harwood e Luise von Flotow. Eles traduziam textos de autoras quebequenses que costumavam atacar as convenções misóginas da linguagem patriarcal e construíam uma cultura literária paralela.

Eles procuraram criar um novo idioma para expressar essas experiências do corpo e escrever uma utopia feminina. O ‘e’ mudo que marca o gênero feminino em francês tornou-se um elemento importante na crítica do masculino como um termo genérico; ele foi explorado como um elemento mutante com o qual neologismos e trocadilhos poderiam ser desenvolvidos para parodiar e atacar a linguagem convencional. Outras estratégias incluíam a fragmentação da linguagem, a desconsideração de estruturas gramaticais ou sintáticas e o dismantelamento de palavras individuais a fim de examinar seus significados ocultos. (FLOTOW, 1991)³⁰

Neste trabalho, tentaremos resumir as classificações de técnicas empregadas por essas tradutoras e que foram apresentadas por Flotow em seu artigo *Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories*. Essas técnicas serão levadas em consideração para a produção da legenda da série *The*

²⁹ “Finally, the influence of second-wave feminism has been vital to feminist translation. It has endowed both Quebec feminist writers and their translators with the authority and the means to disregard Authority. With authorship and “patriarchal language demystified, the feminist translator can dare to be a resistant, aggressive and creative writer who not only tampers with the HE/Man aspects of conventional language, but intervenes in the text in many other ways” (FLOTOW, 1991)

³⁰ “They sought to create a new idiom with which to express these experiences of the body, and write a women’s utopia. The silent ‘e’ that marks the female gender in French became an important element in the critique of the masculine as a generic term; it was exploited as a mutant element with which neologisms and puns could be developed to parody and attack conventional language. Other strategies included the fragmentation of language, the disregard for grammatical or syntactical structures and the dismantling of individual words in order to examine their concealed meanings” (FLOTOW, 1991).

Handmaid's Tale sugerida neste trabalho. Para Flotow, a tradutora é entendida como uma “leitora ideal” que interpreta e recria o texto, se tornando co-autora na cultura à qual o texto será inserido. Flotow aponta três técnicas: suplementação, paratextos e sequestro³¹ (1991) para “reescrever no feminino” (Godard, 1990).

3.1.1 Suplementação

A primeira técnica é *supplementing*, ou **suplementação**. Essa técnica consiste em uma intervenção no texto, que pode ser feita desde a forma mais radical até a mais sutil. A justificativa para essa intervenção é que, mesmo que a linguagem patriarcal afete todos os idiomas e sociedades, ela o faz de forma diferente.

Desse modo, a crítica à linguagem presente em um texto feminista em uma língua (originalmente em francês) deve ser adaptada para que o texto resultante, em outra língua (originalmente no inglês), contenha aspectos críticos equivalentes, de igual grandeza, válidos para o idioma e cultura para o qual foi traduzido. Esse conceito é inspirado em parte no conhecido texto “A Tarefa do Tradutor” e Walter Benjamin (1923), que afirma que a tradução suplementa, amadurece, desenvolve e dá ao texto uma sobrevida.

Pois na continuação de sua vida [...] o original se modifica. Também existe uma maturação póstuma das palavras que já se fixaram: elementos que à época do autor podem ter obedecido a uma tendência de sua linguagem poética, poderão mais tarde ter-se esgotado; [...] Pois enquanto a palavra do poeta perdura em sua língua materna, mesmo a maior tradução está fadada a desaparecer dentro da evolução de sua língua e a soçobrar em sua renovação. Tão longe está de ser a equação surda entre duas línguas findas que, precisamente, dentre todas as formas, a ela mais propriamente compete atentar para aquela maturação póstuma da palavra estrangeira, e para as dolorosas contrações da própria. Se na tradução a afinidade. (BEJAMIN, 2008, p. 70–80³²)

Partindo do pressuposto de que não há assertividade em conhecimento algum, e que nem mesmo há exigência de tal, a tradução não pode pretender ser uma leitura absoluta de um texto. Outro ponto que pode alterar a essência do texto e, portanto, deve ser levado em consideração é questão espaço-temporal

³¹ Supplementing, prefacing, footnoting e hijacking the text. Neste trabalho, abordo *prefacing* e *footnoting* como “paratextos”.

³² Tradução de Susana Kampff Lages.

do texto fonte. Um texto escrito no nordeste do Brasil em 2019, não será lido e interpretado da mesma forma por um leitor francês, ainda que seja lido também em 2019. Da mesma forma que uma história do período Clássico não seria lido ou interpretado da mesma forma que em sua época original por uma pessoa em 2019.

Caberia então ao tradutor fazer essa ponte entre culturas, sociedades, gerações, e a única forma de o fazer de forma “fiel” seria se o tradutor tomasse certas liberdades com o texto. Sobre a visão de Benjamin sobre a tradução, Flotow complementa:

Isto é precisamente o que acontece com a suplementação na tradução feminista, com a diferença de que a tradutora feminista está consciente de seu papel político como mediadora, enquanto Benjamin parece conceber uma tradução, ou qualquer obra de arte nesse sentido, como apolítica e não especificamente destinado a um público (FLOTOW, 1991).³³

Um exemplo famoso de suplementação é a tradução feita por Howard Scott de um texto que examina o direito ao aborto – L'Euguélionne, de Bersinik – no qual lê-se a seguinte frase: “Le ou la coupable doit être punie”.

A autora usa um pronome masculino e um feminino no sujeito da sentença, mas o termo concorda exclusivamente com o sujeito feminino – indicado pela letra E final em “punie” –, sugerindo de forma muito sutil que a punição virá afinal apenas para as culpadas, e não para os culpados. Entretanto, essa diferença de concordância de gênero não é um traço da língua inglesa. O desafio seria transpor a ideia descrita acima para o inglês, sem lançar mão do recurso da concordância disponível no francês. A solução encontrada por Scott foi a suplementação: “The guilty one must be punished, whether she is a man or a woman”. Por meio da suplementação, e por utilizar apenas o sujeito *she* na segunda oração, o tradutor consegue manter o tom crítico da frase original em francês, ainda que a estivesse transpondo para um idioma com características diferentes.

³³ “According to Benjamin the source text is supplemented by its translation, matured, developed, and given an afterlife. This is precisely what happens with supplementation in feminist translation, with the difference that the feminist translator is conscious of her political role as a mediator, whereas Benjamin seems to conceive of a translation, or any work of art for that matter, as apolitical and not primarily destined for an audience” (FLOTOW, 1991).

É certo que o exemplo trata de um caso de suplementação, definida como uma prática que “compensa as diferenças entre as línguas e constitui uma ação voluntária por parte da tradutora feminista” (DEPECHE, 2002, p.19).” Uma prática de suplementação semelhante poderá ser observada posteriormente no capítulo 7 deste trabalho, na tradução e legendagem da série *The Handmaid’s Tale*.

Outro exemplo muito citado de suplementação é a tradução da peça *La nef des sorcières* (BROSSARD, 1976, p. 5-6 apud DEPECHE, 2002, p.19), no qual uma das personagens diz “*Ce soir, j’entre dans l’histoire sans relever ma jupe*”. Ficando a critério do leitor interpretar o sentido de “levantar a saia”, neste trecho. Flotow apresenta duas opções para a tradução da frase: a primeira opção é de um tradutor que parte de pontos de vista tradicionais sobre a importância da “fidelidade” e equivalência na tradução, que acredita que o tradutor deve ser invisível; a outra parte de uma tradutora feminista. O primeiro traduz a frase como “*this evening I’m entering history without pulling up my skirt*”, uma tradução válida e precisa. A segunda traduz: “*This evening, I am entering history without opening my legs*”, forçando uma interpretação muito mais explícita se comparada com a original.

Com essa tradução, a tradutora tem a intenção de reforçar um aspecto que ela considera relevante do ponto de vista ideológico. Em relação ao viés tradutório, Flotow aponta:

Seria esta uma tradução excessiva, chocante e inaceitável, uma deliberada sobre-interpretação do texto original? Estaria a tradutora tomando liberdades escandalosas com uma linha que é relativamente anódina no francês? Estaria ela sendo deliberadamente sensacionalista?”(FLOTOW, 1991).³⁴

A autora afirma não pretender tratar dessas questões, ou seja, não quer discutir qual tradução é melhor, mais apropriada ou mais fiel; sua intenção é apenas entender o contexto em que a tradução feminista pôde florescer e ganhar visibilidade, chegando a ser não apenas aceitável como, inclusive – segundo ela – desejável. Flotow (1991) afirma que está interessada “no contexto, nas práticas e nas teorias subjacentes que tornam a tradução feminista ‘without opening my

³⁴ “*Is this a shocking, unacceptable overtranslation, a deliberate over-interpretation of the original text? Is the translator taking outrageous liberties with a line that is relatively anodyne in the French? Is she being deliberate sensationalist?*” (FLOTOW, 1991).

legs' aceitável, até mesmo desejável" ³⁵.

3.1.2 Paratextos

A segunda técnica apresentada por Flotow é *prefacing* e *footnoting*, ou **paratextos**. Essa técnica tem como objetivo orientar a interpretação do leitor e é a técnica que menos se aplica à tradução proposta neste trabalho, já que ela se trata de uma legenda, por isso, essa prática não será aprofundada neste trabalho. As estranhezas do texto de partida são mantidas, e o que fica perdido na tradução é abordado nos paratextos.

Como Godard colocou, a tradutora feminista procura exibir sua assinatura em itálico, em notas de rodapé e em prefácios, deliberadamente manipulando o texto e participando ativamente da criação de significado (GODARD, 1988, p.50 apud FLOTOW, 1991, p.76).

Ao utilizar essa técnica, a tradutora manifesta sua visibilidade em espaços marginais ao texto de partida, e mantém uma impressão de "fidelidade" na tradução. Os paratextos são um espaço que a tradutora usa para mediar aspectos do texto que seriam de difícil compreensão por parte do leitor, porém, mantendo tais aspectos no texto de forma próxima ao original, preservando a estranheza do texto e ao mesmo tempo ajudando o leitor a compreender os aspectos culturais que para ele na cultura fonte não ficariam completamente claros. Com o uso de paratextos, a tradutora feminista toma o papel de mentora, guia, auxiliando o leitor a ter uma compreensão mais profunda do texto original, sem precisar modificá-lo.

Ela é mais do que uma tradutora convencional; ela é uma cúmplice da autora que mantém a estranheza do texto-fonte e busca ao mesmo tempo comunicar seus múltiplos significados "perdidos na tradução" de outro modo (FLOTOW, 1991).

Essa técnica é um modo de expor e explicar a subjetividade da tradutora sem modificar demais o texto, que pode ter marcas que se tornam difíceis de

³⁵ "I am interested in the context, the practices and the underlying theories that make the feminist translation "without opening my legs" acceptable, even desirable" (FLOTOW, 1991).

entender em um contexto sociocultural diferente.

É uma técnica extremamente útil para textos que lidam com temas sensíveis, tais como o racismo, o machismo, o colonialismo, a escravidão, o fascismo, entre outros. Dessa forma, podemos observar que os paratextos podem atribuir uma dimensão didática a textos que podem até mesmo a ser “mal-interpretados” sem contextualização.

3.1.3 Sequestro

A última técnica apontada por Flotow é hijacking, ou **sequestro**. O termo é usado pela autora de forma irônica referenciando um artigo de David Homel, de 1990, onde o jornalista fazia duras críticas à tradução interventora de Lotbinière-Harwood do romance, *Lettres d'une autre*, da canadense Lise Gauvin.

A tradutora é tão intrusiva às vezes que ela praticamente sequestra o trabalho da autora. Na introdução ela nos diz que pretende fazer com que sua presença seja sentida [...] para isso, ela frequentemente invade o trabalho de Gauvin explicando o que realmente Gauvin queria dizer e às vezes oferecendo o equivalente em francês para o inglês na página. (HOMEL, 1990, apud FLOTOW, 1991, p.78)³⁶

Homel aponta que o livro teria se tornado um livro educacional sobre a cultura quebequense, que tinha uma abordagem exageradamente didática, e que havida sido “corrigida” (ou feminizada) ideologicamente utilizando muitas notas de rodapé (FLOTOW, 1991). Lotbinière-Harwood chegou a responder as críticas falando que, primeiramente, a tradução havia sido produzida para um público norte-americano e que, portanto, precisaria de algumas notas de rodapé que explicavam alguns termos como *tourtière* (uma torta de carne franca canadense típica, normalmente consumida em datas comemorativas). A tradutora diz ainda que em seu processo tradutório havia trabalhado em colaboração com a autora do livro original, e isso legitimaria sua abordagem do texto. Flotow acredita que essa colaboração entre autora e tradutora autorizaria a “correção” do texto. Em relação ao seu projeto de tradução intervencionista, Lotbinière-Harwood disse:

³⁶ “The translator [...] is so intrusive at times that she all but hijacks the author's work. In the introduction she tells us she intends to make her presence felt [...] to this end she frequently breaks into Gauvin's work explaining what Gauvin really meant and sometimes offering the French equivalent for the English on the page” (HOMEL, 1990, apud FLOTOW, 1991, p.78).

Minha prática de tradução é uma atividade política destinada a fazer a linguagem falar pelas mulheres. Então, minha assinatura em uma tradução significa: esta tradução usou todas as estratégias de tradução possíveis para tornar o feminino visível na linguagem. Porque tornar o feminino visível na linguagem significa fazer com que as mulheres sejam vistas e ouvidas no mundo real. O feminismo é sobre isso. (LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1990, p. 9 apud FLOTOW, 1991, p. 79).³⁷

Segundo Flotow (1991), as estratégias de Lotbinière-Harwood iam mais além. Sempre que aparecia a palavra “Québécois” no genérico masculino, ela traduzia para “Québécois-e-s”, uma tática de femininização. Evitava usar os termos genéricos no masculino em inglês mesmo quando eles estavam no original em francês. A tradutora também trocava a ordem “comum” de expressões onde aparecem o masculino e feminino, por exemplo, “her and his”, ou “women and men”. E é por isso que Flotow utiliza com ironia o termo utilizado pelo crítico: não havia um sequestro, e sim um trabalho em conjunto entre escritoras e tradutoras feministas. “Nesse caso, acho que a colusão da tradutora com a autor é de importância secundária. Aqui a tradutora está escrevendo por sua própria conta.” (FLOTOW, 1991, p.80)³⁸

Como vimos, o movimento de tradução feminista canadense desenvolveu-se em um contexto bastante específico. Entretanto, muitos outros países foram influenciados por ele de diferentes formas, sendo inclusive influenciados até hoje.

Esse trabalho visa utilizar a técnica de suplementação apresentada por Flotow na legendagem do episódio Offred da série *The Handmaid's Tale*, afim de não só manter a mensagem passada com a história como também potencializar o choque causado, expandindo as situações retratadas na obra e as relações de poder e importância entre homens e mulheres, com a intenção de melhorar a experiência do telespectador brasileiro.

3.2 Teoria Funcionalista

³⁷ “My translation practice is a political activity aimed at making language speak for women. So my signature on a translation means: this translation has used every possible translation strategy to make the feminine visible in language. Because making the feminine visible in language means making women seen and heard in the real world. Which is what feminism is all about.” (LOTBINIÈRE-HARWOOD, 1990, p. 9 apud FLOTOW, 1991, p. 79).

³⁸ “In this case, the translator's collusion with the author is, I think, of secondary importance. Here the translator is writing in her own right (FLOTOW, 1991, p. 80).

Os estudos da tradução sofreram uma grande mudança de paradigmas na segunda metade do século 20. Nos anos 70 houve o desenvolvimento de abordagens funcionalistas para a tradução. Teorias que anteriormente se baseavam na linguística, e que dominavam a área desde os anos 1950 até meados da década de 1970, passaram a perceber a tradução principalmente como transferência de significado e tentaram explicar por quais métodos a equivalência entre texto-alvo e texto-fonte poderia ser alcançada.

Em contraste, as abordagens funcionalistas fazem com que o objetivo do texto-alvo seja alcançar o mesmo princípio orientador do texto-fonte, para seus destinatários em um contexto de cultura-alvo. A tradução é entendida principalmente como uma forma de ação humana em contextos e culturas. Abordagens funcionalistas foram iniciadas na Alemanha, em particular por Hans Vermeer (*Skopostheorie*, 1978), e elaboradas, entre outras, por Hönig e Kußmaul (1982), por Reiss e Vermeer (1984), bem como Nord (1997), de quem falaremos neste trabalho.

As abordagens funcionalistas da tradução veem a tradução como "uma ação comunicativa realizada por um especialista em comunicação intercultural (o tradutor), desempenhando o papel de produtor de texto e visando algum propósito comunicativo" (NORD, 2001, p. 151). Tais teorias geralmente acreditam que a função de um texto na cultura-alvo determina o método de tradução. Essa abordagem se opõe ao modelo de equivalência das abordagens linguísticas que consideram o texto fonte como aquilo que determina a natureza do texto alvo. Utilizando o esquema de comunicação de SOURCE-PATH-GOAL (FONTE-TRAJETÓRIA-ALVO), acentua-se a importância do texto alvo como meta do processo translacional.

Vermeer (1987, p. 29), um dos principais proponentes da tradução funcionalista, declara que a linguística sozinha não é eficaz porque a tradução em si não é meramente nem primariamente um processo linguístico, e Nord (1997, p. 10) afirma que a linguística "ainda não formulou as perguntas certas para resolver nossos problemas". A mais popular entre as abordagens funcionalistas, é a teoria de escopo desenvolvida na Alemanha por Hans Vermeer em 1978, graças à sua insatisfação com as abordagens linguísticas da tradução. O propósito da tradução determinaria como ela é feita.

Vermeer argumenta que o texto fonte é produzido para uma situação na

cultura-fonte que pode não ser a mesma na cultura-alvo. Ou seja, a tradução deve ser produzida para se adequar ao propósito necessário na cultura-alvo, e não se adequar à cultura do texto-base. Reiss e Vermeer (1984) veem um texto como uma oferta de informação, e uma tradução como a oferta de informação existente em um idioma e cultura específicos (cultura-fonte) para membros de outra cultura em seu idioma (cultura-alvo).

Eles sustentam que as necessidades dos receptores do texto-alvo determinam a especificação do escopo a partir das informações oferecidas no texto fonte. Assim, a tradução vai além das considerações linguísticas, ela também abrange questões culturais. Surge então a pergunta: quem determina o escopo? De acordo com Vermeer (1989/2004, p. 236), o escopo é "definido pela encomenda e, se necessário, ajustado pelo tradutor". Nord (1997, p. 30) aponta que o escopo é apresentado nas instruções da tradução, o que significa que a pessoa que encomenda a tradução invariavelmente decide qual é o escopo. Ela concorda com Vermeer que o escopo deve ser frequentemente negociado entre o cliente e o tradutor. O escopo de um texto na cultura-fonte pode ser o mesmo que o escopo da tradução na cultura-alvo, mas esse é apenas um dos diferentes propósitos que um texto pode ter em uma cultura diferente, já que o propósito na cultura-alvo pode ser diferente.

Christiane Nord é um dos principais nomes quando pensamos em teorias funcionalistas. Ela concorda com Vermeer que a situação sob a qual um texto-alvo é produzido é diferente das condições do texto-fonte em termos de tempo, lugar (exceto para interpretação simultânea) e, às vezes, meio. Assim, o significado de um texto é encontrado além do código linguístico, na situação extratextual. Na verdade, ela até enfatiza que a interpretação do significado depende muito da experiência pessoal do usuário do texto:

Um texto se torna significativo via e para o seu receptor. Receptores diferentes (ou até o mesmo receptor em momentos diferentes) encontram significados diferentes no mesmo material lingüístico oferecido pelo texto. Podemos até dizer que um "texto" é tantos textos diferentes quanto os receptores dele (NORD, 2001, p. 152) ³⁹.

³⁹ *A text is made meaningful by its receiver for its receiver. Different receivers (or even the same receiver at different times) find different meanings in the same linguistic material offered by the text. We might even say that a 'text' is as many texts as there are receivers of it* (NORD, 2001, p. 152).

No entanto, Nord tem algumas ressalvas em relação à liberdade irrestrita que Reiss e Vermeer, e Holz-Manttari deram ao tradutor para produzir um texto-alvo, desde que esteja de acordo com o escopo, conforme indicado pelo cliente. Ela afirma (1991) que é esperado que uma tradução processe “fielmente” todos os recursos relevantes do texto-fonte, e que outra suposição comum é de que o conceito de lealdade ou “fidelidade” pode ser igualado ao conceito de “equivalência”, sobre a qual ela afirma:

Esta equação bastante irrefletida de tradução e equivalência parece ser responsável pelo fato deplorável de que as eternas discussões sobre fidelidade ou liberdade na tradução nos levaram a lugar nenhum. A linha entre fidelidade (ser fiel) e servilismo (ser fiel demais), por um lado, e liberdade (ser livre) e libertinagem (ser livre demais, ou seja, adaptar ou “parafrasear”) por outro, é desenhada de acordo com o critério de que uma versão “muito fiel” ou “muito livre” não é equivalente e, portanto, não pode ser considerada como uma tradução propriamente dita (NORD, 1991, p. 25).⁴⁰

Para verificar isso, Nord introduz o conceito de lealdade que ela define como a responsabilidade dos tradutores em relação aos seus parceiros em um processo comunicativo. Ela afirma, portanto, que o escopo não é o único fator determinante na tradução, e que a lealdade é necessária.

Funcionalidade é o critério mais importante para uma tradução, mas certamente não é o único. Na minha definição, afirmei que tem de haver certa relação entre a fonte e o texto alvo. A qualidade e a quantidade dessa relação são especificadas pelos escopos de tradução e fornecem os critérios para a decisão de quais elementos do texto fonte podem ser “preservados” e quais podem, ou devem ser “adaptados” ao texto-alvo (adaptação facultativa versus adaptação compulsória). [...] A tradução, portanto, depende da compatibilidade do escopo do texto-alvo com o texto-fonte fornecido, uma compatibilidade cuja definição é específica da cultura. Em nossa cultura, isso implica lealdade para com o autor ou remetente de texto-fonte, pelo menos nos casos em que o remetente também “assina” como remetente de texto-alvo. Espera-se que o tradutor não falsifique a intenção do autor (NORD, 1991, p. 32).⁴¹

⁴⁰ “This rather unreflected equation of translation and equivalence appears to be responsible for the deplorable fact that the eternal discussions about faithfulness or liberty in translation have got us absolutely nowhere. The line between fidelity (being faithful) and servility (being too faithful) on the one hand, and liberty (being free) and libertinage (being too free, i.e. adapting or “even” paraphrasing) on the other, is drawn according to the criterion that a “too faithful” or “too free” version is not equivalent and therefore cannot be regarded as a translation proper” (NORD, 1991, p. 25).

⁴¹ “Functionality is the most important criterion for a translation, but certainly not the only one. In my definition I have stated that there has to be a certain relationship between the source and the target text. The quality and quantity of this relationship are specified by the translation skopos and provide the criteria for the decision as to which elements of the ST-in-situation can be “preserved”

A lealdade compromete o tradutor tanto com os contextos do texto fonte, quanto do texto alvo. É importante “não falsificar as intenções do autor do texto original” (NORD, 1991, p. 32) e satisfazer as expectativas do público-alvo ou explicar em uma nota de rodapé ou prefácio como eles chegaram a um significado específico. Para Nord a lealdade é diferente da fidelidade ou equivalência, pois esta se refere à semelhança linguística ou estilística entre o texto-fonte e os textos-alvo, independentemente das intenções comunicativas envolvidas, enquanto a lealdade se refere a uma relação interpessoal entre o tradutor e seus parceiros.

De acordo com essa perspectiva, o tradutor está comprometido bilateralmente com o texto-fonte, bem como com o texto-alvo, e é responsável tanto pelo remetente do texto-fonte (ou o iniciador se ele também é o remetente) quanto pelo receptor do texto-alvo. Essa responsabilidade é o que eu chamo de “lealdade”. A lealdade é um princípio moral indispensável nas relações entre os seres humanos, que são parceiros em um processo de comunicação, enquanto a fidelidade é uma relação bastante técnica entre dois textos (NORD, 1991, p. 32).⁴²

Nord (2006) aponta que cada tradução destina-se a atingir um propósito comunicativo específico no público-alvo, e que o tradutor deve analisar quem será o público alvo e o que esse público precisa ou espera, e então será possível oferecer um produto mais adequado às suas necessidades e expectativas. A autora explica que é interessante que o tradutor tenha uma visão prospectiva da tradução como sendo uma atividade voltada para um objetivo ou propósito comunicativo.

Cada tradução destina-se a atingir, no público-alvo, um propósito comunicativo específico e, se analisarmos quem será o público-alvo e o

and which may, or must, be “adapted” to the target situation (facultative vs. compulsory adaptation). [...] Translation therefore depends on the compatibility of the TT skopos with the given source text, a compatibility whose definition is culture-specific. In our culture it implies loyalty towards the ST author or sender at least in those cases where the ST sender also “signs” as TT sender. The translator is expected not to falsify the author’s intention” (NORD, 1991, p. 32).

⁴² “According to this view, the translator is committed bilaterally to the source text as well as to the target-text situation, and is responsible to both the ST sender (or the initiator if s/he is also the sender) and the TT receiver. This responsibility is what I call “loyalty”. Loyalty is a moral principle indispensable in the relationships between human beings, who are partners in a communication process, whereas fidelity is a rather technical relationship between two texts” (NORD, 1991, p. 32).

que ele pode precisar e esperar poderemos oferecer um produto mais adequado às suas necessidades e expectativas (NORD, 2006, p. 133).⁴³

Depois de receber (e analisar) o texto-fonte, o tradutor o transforma de maneira a se adequar a um determinado público-alvo entre vários possíveis públicos-alvo. Uma das possibilidades para fazer isso seria a classificação dos propósitos comunicativos do texto.

Vários modelos de função de texto poderiam servir como pontos de partida para uma classificação de propósitos comunicativos. O modelo que proponho (cf. Nord 1997, p. 40ff.) pretende ser apenas um exemplo. As suas principais vantagens são o fato de ter um foco claro na tradução e ser suficientemente simples para ser aplicável tanto na formação de tradutores como em contextos profissionais (NORD, 2006, p. 134).⁴⁴

Nord baseia seu modelo de funções comunicativas no modelo de organon model Karl Bühler (1934 *apud* NORD, 2006). Bühler propôs três funções básicas da linguagem: referencial, expressiva e apelativa. Nord adiciona a estas a função fática.

⁴³ “Every translation is intended to achieve a particular communicative purpose in the target audience, and if we analyse who the target audience will be and what they may need and expect, we might be better able to deliver a product that suits their needs and expectations” (NORD, 2006, p. 133).

⁴⁴ “Various models of text function could serve as points of departure for a classification of communicative purposes. The model I propose (cf. Nord 1997:40ff.) is meant to be no more than an example. Its main advantages are that it has a clear focus on translation and it is simple enough to be applicable both in translator training and in professional settings” (NORD, 2006, p. 134).

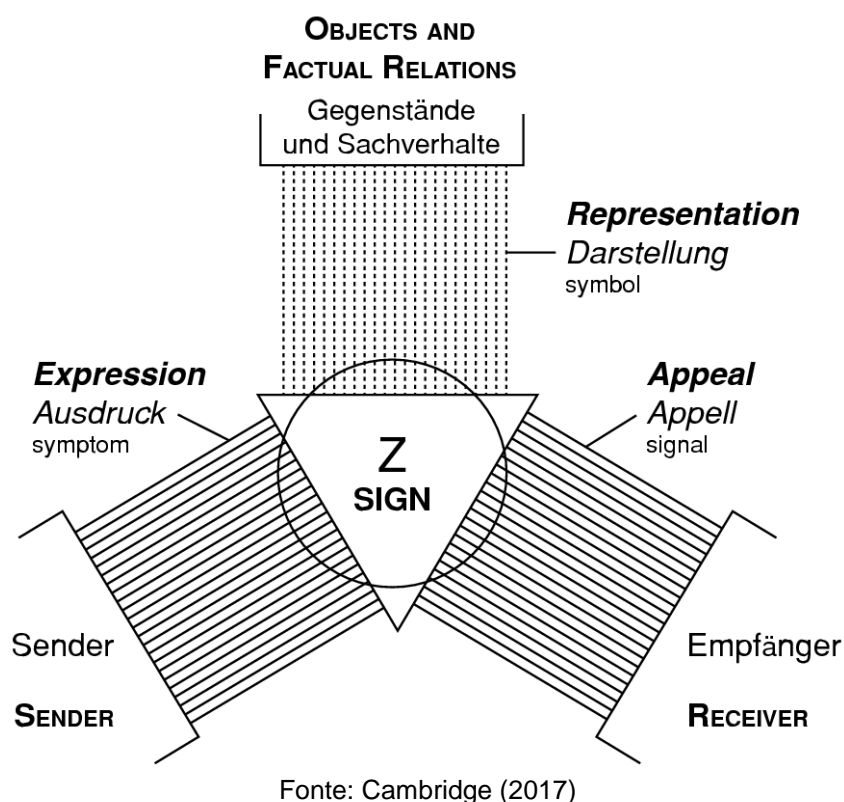
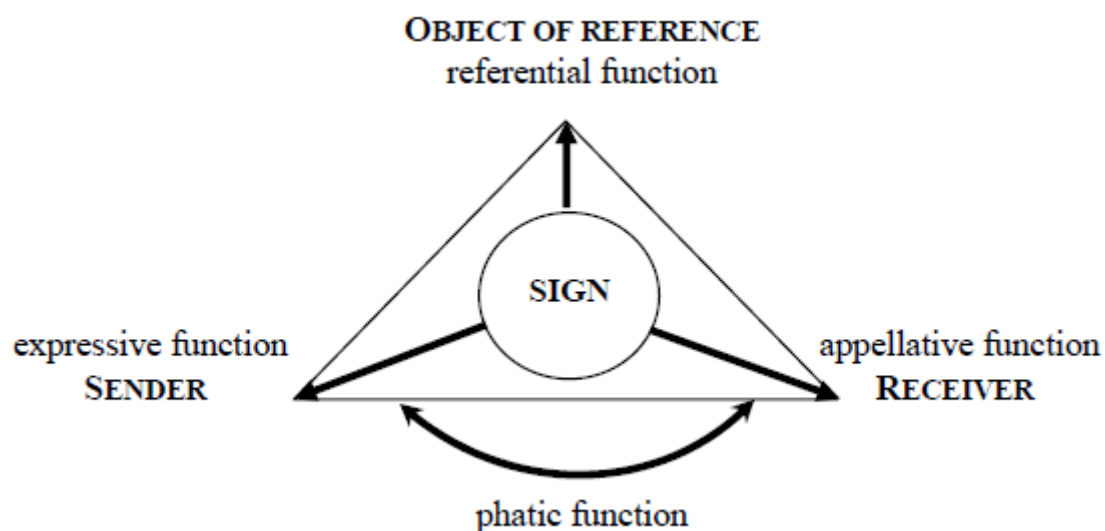
Figura 2 - *Speech Communication in Human Interaction*

Figura 3 - Funções apresentadas por Nord



As funções apresentadas por Nord são:

Função Fática: A função fática visa abrir e fechar o canal entre o emissor e o receptor e garantir que ele permaneça aberto enquanto o emissor e o receptor quiserem se comunicar, definindo e modelando a relação social entre o

remetente e o destinatário.

A função fática baseia-se na convencionalidade dos meios linguísticos, não lingüísticos e paralingüísticos usados em uma situação particular. Nos textos dirigidos ao público (especialmente quando a comunicação é feita pessoalmente), um dos aspectos mais importantes das funções fáticas é a maneira como o leitor é abordado. Para exemplificar essa função, Nord apresenta o uso de um provérbio alemão que tem como propósito estabelecer uma atmosfera bem-humorada e amigável.

Tabela 1 - Reprodução de exemplo

<i>HERZLICH WILLKOMMEN IN BREMEN!</i>	<i>WELCOME TO BREMEN</i>	<i>BIENVENUE A BREME!</i>
<i>Wie man sich bettet, so schl?ft man, sagt ein Sprichwort. Dabei wollen wir Ihnen, lieber Gast, mit dieser Hotelliste behilflich sein. [...]</i>	<i>There is proverb [sic] which says "As you make your bed so you must lie on it". That is why we hope that this Hotel List will be of service to you for your stay in Bremen. [...]</i>	<i>"Comme on fait son lit, on se couch [sic]" dit le proverbe. C'est pourquoi nous voulons vous apporter notre aide, cher touriste, avec cette liste d'hôtels. [...]</i>

Fonte: Nord (2006)

Nord (2006) aponta que a tradução francesa cumpre a mesma função (apesar do erro em "couche"), porque há um provérbio francês usado em situações similares às do alemão. A tradução para o inglês, no entanto, não serve ao propósito pretendido, porque esse provérbio em inglês tem conotação negativa, e acaba dizendo ao leitor que não era uma boa ideia vir a Bremen. A autora então argumenta que se a cultura-alvo não tem um provérbio sobre camas confortáveis, a função fática poderia ser atingida com uma alusão a um longo dia de passeios que faria o turista desejar uma cama confortável para descansar.

Se a cultura-alvo não tiver um provérbio referente a camas confortáveis ou a dormir, a função fática pode ser alcançada por alguma frase aludindo a uma vista longa ao caminhar pela cidade, após a qual o turista pode querer ter uma boa noite de descanso (NORD, 2006, p. 136).⁴⁵

Função Referencial: A função referencial envolve a referência aos objetos e fenômenos do mundo (ou um mundo fictício). Ela depende da compreensibilidade do texto, que, por sua vez, depende de se a quantidade de conhecimento pressuposto é apropriada para o público-alvo. Se o referente é um fato desconhecido para o receptor (por exemplo, um incidente político que aconteceu no dia anterior, ou um novo produto), a função de texto pode consistir em relatar ou descrever este fato; se o referente é uma linguagem ou um uso específico da linguagem, a função de texto pode ser metalinguística; se a referência for a maneira correta de manusear uma máquina de lavar ou de engarrafar frutas, a função de texto pode ser instrutiva.

A função referencial apresenta problemas quando os receptores de origem e de destino não compartilham a mesma quantidade de conhecimento prévio sobre os objetos e fenômenos referidos. Nord utiliza como exemplo as águas de Maine:

Um jornalista americano referindo-se a seus sentimentos em sua primeira aula de chinês descreve um dos quatro tons do mandarim por meio de uma comparação: "O terceiro tom sobe. Eu penso em chamar à terra enquanto vadeava nas águas do Maine." A comparação é incompreensível para uma pessoa que não sabe que as águas do Maine são geladas (NORD, 2006, p. 137).⁴⁶

Função expressiva: No modelo de Nord, a função expressiva refere-se à atitude do emissor em relação aos objetos e fenômenos do mundo. Ela pode ser sub-dividada de acordo com o que é expresso. Se o remetente expressa sentimentos ou emoções individuais (por exemplo, numa interjeição), podemos falar de uma sub-função emotiva; se o que é expresso é uma avaliação (talvez do

⁴⁵ "If the target culture does not have a proverb referring to a sleeping or nice comfortable beds, the phatic function might have been achieved by some phrase alluding to a long sight seeing walk through the city after which the tourist may want to have a good night's rest" (NORD, 2006, p. 136).

⁴⁶ "An American journalist refering to his feelings in his first Chinese lesson describes one of the four tones of Mandarin by means of a comparison: "The third tone rises. I think of calling to shore while wading into the waters of Maine." The comparison is incomprehensible for a person who does not know that the waters of Maine are ice-cold" (NORD, 2006, p. 137).

alimento que o falante está comendo), a subfunção será avaliativa. Outra subfunção pode ser ironia. Naturalmente, um texto específico pode ser projetado para realizar uma combinação de várias funções ou subfunções. Nord exemplifica com *Une mort très douce*, de Simone de Beauvoir.

No título de Simone de Beauvoir, *Une mort très douce*, o adjetivo *douce* ("doce") expressa uma emoção. A tradução em inglês, *A Very Easy Death*, expressa uma espécie de avaliação, talvez do ponto de vista de um médico. A tradução alemã *Ein sanfter Tod* combina os dois aspectos porque *sanft* pode significar 'doce' do ponto de vista da pessoa que está morrendo e 'fácil' ou 'indolor' de uma perspectiva mais distanciada. (NORD, 2006, p. 137)⁴⁷

Nord ainda aponta que a função expressiva é orientada pelo emissor. As opiniões ou atitudes do emissor em relação ao referente baseiam-se no sistema de valores assumido como sendo comum ao remetente e ao destinatário.

Na Índia, se um homem compara os olhos de sua esposa aos de uma vaca, ele expressa admiração por sua beleza. Na Alemanha, uma mulher não ficaria muito satisfeita se o marido fizesse o mesmo. Ela provavelmente preferiria que seus olhos fossem comparados aos de uma rena (se eles são marrons) ou ao céu (se eles são azuis) (NORD, 2006, p. 138).⁴⁸

Função apelativa: Direcionada à sensibilidade ou disposição do receptor para agir, a função apelativa é projetada para induzi-los a responder de uma maneira particular. Se quisermos ilustrar uma hipótese por meio de um exemplo, apelamos para a experiência ou conhecimento anterior do leitor; a reação pretendida seria o reconhecimento de algo conhecido. Se quisermos persuadir alguém a fazer algo ou compartilhar um ponto de vista específico, apelamos para seus desejos secretos ou sua razão. Se quisermos educar uma pessoa, podemos apelar para sua suscetibilidade aos princípios éticos e morais.

No entanto, a função também pode ser alcançada indiretamente através

⁴⁷ "In Simone de Beauvoir's title *Une mort très douce*, the adjective *douce* ('sweet') expresses an emotion. The English translation, *A Very Easy Death*, expresses a kind of evaluation, perhaps as seen from a doctor's point of view. The German translation *Ein sanfter Tod* combines the two aspects because *sanft* might mean 'sweet' from the dying person's viewpoint and 'easy' or 'painless' from a more detached perspective" (NORD, 2006, p. 137).

⁴⁸ "In India if a man compares the eyes of his wife to those of a cow, he expresses admiration for their beauty. In Germany, a woman would not be very pleased if her husband did the same. She would probably prefer her eyes being compared to those of a reindeer (if they are brown) or to the sky (if they are blue)" (NORD, 2006, p. 138).

de dispositivos linguísticos ou estilísticos que apontam para uma função referencial ou expressiva, como superlativos, adjetivos ou substantivos expressando valores positivos. A função apelativa pode até operar em linguagem poética, apelando para a sensibilidade estética do leitor.

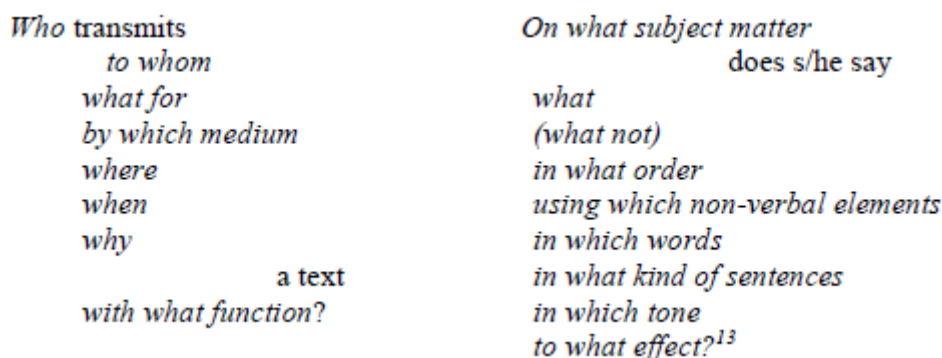
Nesse sentido, traduzem-se funções comunicativas e não elementos estruturais isolados de um texto. Tais funções, para autora, são transculturais, ainda que a forma de manifestação cultural dependa tanto do sistema linguístico quanto das normas e convenções específicas de cada cultura.

Para identificar o objetivo e a função comunicativa da tradução, Nord postula grande contribuição através de seu modelo de análise pré-translativo. De acordo com esse modelo, precisamos responder às seguintes perguntas para identificar os aspectos extratextuais do texto-fonte e do texto-alvo, tais como, o autor/emissor, intenção, recepção, meio de transmissão, lugar, tempo e motivo: Quem transmite? Para que e a quem? Através de que meio? Onde? Quando e por quê? Com qual função?

Além disso, é necessário buscar realizar indagações priorizando a análise da temática, do conteúdo, das informações pressupostas como conhecidas pelo destinatário, da ordem de composição ou organização do texto, dos elementos não verbais, do tipo de léxico utilizado, da sintaxe e da prosódia ou entonação.

Desse modo, a análise global desses elementos extra e intratextuais especificarão o efeito do texto. Como por exemplo, “Sobre qual tema? Oferece qual informação? Pressupondo o que? Em que ordem? Usando quais elementos não verbais? Quais palavras? Quais os tipos de frases? Em qual tom?”.

Figura 4 - Esquema de “WH-ques-tions”



Fonte: Nord (1991)

Tendo em vista as teorias aqui abordadas, levaremos em consideração tanto a teoria feminista quando a funcionalista para traduzir o episódio Offred da série *The Handmaid's Tale*, nos baseando nas técnicas de suplementação e levando em consideração a análise pré-tradutória que Nord sugere, visando superar o desafio de produzir uma legenda “feminista-funcionalista”. Para isso, o esquema acima será utilizado como base para a análise do texto-fonte antes da produção da tradução. A intenção é causar desconforto e aversão no telespectador, portanto, serão usados artifícios de linguagem para explicitar situações desagradáveis da série.

3.3 Legendagem

Toda comunicação é obviamente baseada na produção, transmissão e recepção de informações entre os diferentes agentes que fazem parte do processo de comunicação. Embora a comunicação seja sempre mais complexa do que parece à primeira vista, mesmo nos casos em que os participantes compartilham o mesmo idioma, a situação se torna mais complicada quando eles falam idiomas diferentes (DÍAZ CINTAS, 2013). A tradução audiovisual consiste na tradução de mídias, incluindo todos os modos de tradução que lidam com sons e imagens. Entre as modalidades de tradução audiovisual estão: dublagem, narração, voice-over, interpretação simultânea/consecutiva, audiodescrição, legendagem, entre outras. A legendagem e dublagem são consideradas como as duas principais modalidades (DÍAZ CINTAS; REMAEL, 2007; GAMBIER, 2003), sendo as mais comuns no Brasil. As primeiras formas de tradução audiovisual podem ter sido as traduções de intertítulos em filmes mudos, mas, posteriormente, essa prática aumentou graças à necessidade de tradução dos filmes falados no século 20 e o aumento da exportação de produções audiovisuais para o mundo - principalmente com o crescimento da indústria filmográfica dos Estados Unidos (REMAEL, 2017). Do ponto de vista dos receptores, essas mensagens audiovisuais são atrativas porque permitem uma comunicação sofisticada, lúdica e, de certa forma, mais completa que um texto escrito, já que diferentes códigos semióticos se entrelaçam para possibilitar um produto final (DÍAZ CINTAS, 2013).

A legendagem é uma modalidade tradução por meio da qual acontece a

tradução de um material audiovisual que passa a exibido em forma de texto escrito. Ela é basicamente a transferência do texto oral⁴⁹ para o escrito, de uma língua para outra ou não.

A legendagem não é uma forma incomum de tradução somente devido à sua coabitação com o texto original, mas também se destaca como um tipo único de tradução por causa de seu esforço assimétrico de renderizar a fala original em um texto alvo escrito (DÍAZ SINTAS, 2012).

A legendagem pode ser interlinguística (entre duas línguas diferentes), intralinguística (dentro da mesma língua, como a legenda para surdos e ensurdecidos) e até bilíngue (em culturas onde duas ou mais línguas são faladas, como na Bélgica, ou em festivais internacionais com público muito variado) (DÍAZ CINTAS, 2012). Assim como as demais modalidades de tradução, a legendagem é, em sua essência, acessível, pois facilita o acesso a uma fonte de informação e entretenimento anteriormente hermética (DÍAZ CINTAS, 2005). Em relação às normas da tradução audiovisual, Díaz Cintas (2005, p. 13) afirma que as normas constituem os pilares teóricos em que se baseiam os princípios metodológicos da análise contrastiva, e neste caso, constituem os pilares nos quais a legendagem vai se basear. Sobre isso, Díaz Cintas afirma:

Adaptado ao mundo da tradução audiovisual, as normas permitem, a nível macroestrutural, revelar quais são as características distintivas que marcam a entrega do discurso dublado ou legendado, tendo em conta as várias limitações de meio que o restringe (DÍAZ SINTAS, 2005).

Muitos autores já discorreram sobre as normas gerais a serem seguidas para legendas e as separaram em aspectos técnicos, linguísticos e tradutórios. Os aspectos técnicos englobam duração, quantidade de caracteres, velocidade de leitura, fonte, intervalo entre legendas, número de linhas, posição das legendas e sincronização. Os linguísticos dizem respeito à redução textual (parcial e total) e segmentação. Sobre o último aspecto, deve-se observar as regras para quebra de linha. No *Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis* (NAVES; MAUCH; ALVEZ; ARAÚJO, 2016) são abordadas três tipos de

⁴⁹ Muitas vezes, mesmo em vídeos ou filmes com falas, é necessário transferir e traduzir também textos escritos em tela, quando estes são importantes para o entendimento da cena em questão. Um exemplo dessa prática é quando há um placa em cena.

segmentação: Visual (baseada nos cortes de cenas), retórica (que se baseia no fluxo das falas) e linguística (baseada em unidades semânticas e sintáticas), as três possibilidades são utilizadas na legenda aqui proposta. Em relação aos aspectos tradutórios, a tradução deve seguir os parâmetros técnicos e linguísticos simultaneamente, caindo sob o tradutor a responsabilidade de ajustar as duas coisas. Isso se relaciona às marcas de oralidade, que não devem ser apagadas mas devem ser traduzidas seguindo a marcação e segmentação do texto, fluxo do diálogo e cortes de cenas, para que essa oralidade não acabe por prejudicar a compreensão do texto por parte do telespectador (NAVES; MAUCH; ALVEZ; ARAÚJO, 2016).

A classificação das legendas produzidas neste trabalho são: sob o aspecto técnico, são fechadas; quanto ao aspecto linguístico são interlinguísticas, do inglês para o português. Elas são de produção da autora e para isso foi utilizado o programa de edição de legendas *Subtitle Workshop*. As legendas foram anexadas ao produto audiovisual utilizando o programa *Formact Factory*. Nas legendas produzidas para traduzir o episódio “Offred” da série *The Handmaid’s Tale* foram adotados as seguintes normas:

A fonte é a padrão do programa usado, Arial 12; a cor escolhida para as legenda foi amarela; o alinhamento em tela é centralizado. Em relação à altura da legenda, em geral, quando a legenda tem apenas uma, ela fica na linha superior. O intervalo entre as legendas foi definido de acordo com o intervalo entre as falas dos personagens, assim como a segmentação da maioria das legendas⁵⁰. O tempo mínimo de tela de uma legenda costuma ser de 1 segundo, mas na legendagem deste episódio optamos por um tempo mínimo menor, levando em consideração o tempo de fala, já que em alguns momentos a fala consiste em apenas uma palavra pequena seguida, e muitas vezes interrompida, de outra fala, então o tempo mínimo é de 0,700s.

Em relação ao tempo máximo de tela, foram respeitados os usuais 6 segundos, apesar de nenhuma legenda produzida neste trabalho ter essa duração.

Em relação ao máximo de caracteres por linha, a norma que foi adotada

⁵⁰ Como abordado no Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis, p. 39.

neste trabalho foi a mesma adotada pelo serviço de *streaming Netflix*⁵¹, já que a série originalmente é transmitida pelo Hulu, também serviço de *streaming*.

Outra característica importante é o uso do itálico. Optamos por esse uso quando há uma narração em voiceover, ou quando a pessoa que está falando não aparece em cena, por exemplo, quando uma personagem ouve a conversa de outros personagens, quando há uma diferença de espaço ou tempo. As práticas aqui adotadas poderão ser melhor observadas no capítulo onde apresentamos a tradução do episódio escolhido para a legendagem.

⁵¹ Normas encontradas em: *Timed Text Style Guide: General Requirements*. Disponível em: <<https://partnerhelp.netflixstudios.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>>

4 TRADUÇÃO

Neste capítulo abordaremos o processo tradutório. Muito já foi discutido sobre as modalidades de tradução audiovisual e, principalmente, sobre a legendagem. Trataremos aqui sobre o relatório de tradução, os pontos interessantes do processo e explicações pertinentes. A tabela da tradução pode ser vista no Apêndice A – Tabela de tradução. São duas colunas, contendo a fala em Inglês transcrita e a tradução para o Português. As linhas estão divididas da mesma forma que a legenda foi dividida no episódio, para facilitar o entendimento acerca das quebras de legenda e falas.

O processo tradutório começou com a análise do texto-fonte baseada nas perguntas e nas funções comunicativas apresentadas por Nord. O primeiro passo foi tentar responder às perguntas referentes a quem transmite as ideias do texto.

Tabela 2 - Esquema de “WH-ques-tions” de Nord respondido

Fatores Externos		
	Texto-Fonte (<i>The Handmaid's Tale</i>)	Texto-Alvo
Emissor	Bruce Miller (<i>Showrunner</i>)	Marina Lacerda
Receptor	Telespectadores.	Telespectadoras e Telespectadores.
Intenção	Adaptar a obra de Margaret Atwood, O Conto da Aia.	Traduzir o episódio piloto, “Offred”, da série televisiva.
Meio	Série Televisiva (Serviço de streaming Hulu).	Legenda.
Local	Estados Unidos.	Brasil.
Temp	2017 - atualmente	2019
Propósito	Queriam dar vida à obra de Atwood que mesmo após mais de 30 anos da primeira publicação permanece pertinente.	Produzir uma tradução política que estimule o pensamento crítico do telespectador e que melhore sua experiência.
Função	Representar o mundo fictício criado por Margaret Atwood e	Amplificar a representação da repressão feminina

	as pessoas que ele subjulga e beneficia.	contida na série.
Fatores Internos		
Tema	Distopia que retrata a vida em uma sociedade teocrática cristã.	Distopia que retrata a vida em uma sociedade teocrática cristã.
Assunto	A vida de uma mulher que é forçada a se tornar Aia, uma serva para fins reprodutivos.	A vida de uma mulher que é forçada a se tornar Aia, uma serva para fins reprodutivos.
Elementos não verbais	Cenas em vídeo.	-
Léxico	Linguagem formal em alguns momentos (quando Comandantes, Aias ou Tias estão falando no “presente”, em Gileade) e informal em outros (em cenas de flashbacks ou até quando as Aias que são amigas conversam entre si).	Linguagem formal em alguns momentos (quando Comandantes, Aias ou Tias estão falando no “presente”, em Gileade) e informal em outros (em cenas de flashbacks ou até quando as Aias que são amigas conversam entre si).
Efeito	Impacto e desconforto.	Impacto e desconforto.

Fonte: elaborado pela autora.

A partir dessa análise devemos ter em mente que a história tem uma veia muito política e de resistência, toca em assuntos muito delicados como direito das mulheres, abusos, religião e poder. Também é importante notar que tudo que é retratado na história, tem precedentes na vida real. Com o crescimento do livro como símbolo da luta feminista, o público da série é um público esclarecido e consciente de assuntos como os citados acima. A série é produzida por um serviço de streaming que tem um alcance diverso, mas pelo seu tema inevitavelmente atinge mais às mulheres e aos simpatizantes das lutas femininas e feministas.

A função de ambas as obras também deve ser levada em consideração para a tradução, principalmente porque a intenção é explicitar os contextos presentes na história. Deve-se notar que o meio aqui utilizado é totalmente diferente do meio da obra original, já que um é um livro e o outro é uma

adaptação audiovisual, portanto a tradução deve ser feita de acordo com as regras de legendagem.

Observando a função comunicativa da obra, a fim de decidir qual será a função comunicativa visada para o texto-alvo, podemos ver que ela se encaixa nas funções referidas por Nord (2006): função referencial, já que temos descrições de objetos, de situações e do mundo ali retratado; função expressiva, já que a série é narrada em primeira pessoa por Offred que expressa ao telespectador seus sentimentos em meio a tudo que vive; função apelativa, pois acreditamos que o objetivo da série depende da reação do telespectador em relação à história que está sendo contada; e função fática, que serve pra estabelecer, manter ou finalizar um contato com o receptor da comunicação, portanto acreditamos que – de um ponto de vista ampliado – a série em si é um meio de comunicação que serve para alcançar o telespectador.

O uso das ideias apresentadas por Nord foi muito útil no processo pré-prática de tradução no sentido de dar um norte para onde o texto-alvo deverá seguir.

Uma das primeiras decisões tomadas para a legenda foi traduzir os nomes das Aias. Todos os nomes são compostos pela preposição “of” + o nome do Comandante ao qual elas são designadas (por exemplo, Offred⁵², Ofglen, Ofwarren), então traduzimos para Dofred, Doglen, Dowarren. Essa decisão foi tomada com a intenção de explicitar para o telespectador a ideia de posse passada pelo nome de cada Aia. Outra opção foi a escolha de utilizar uma linguagem mais formal (ou mais “antiga”) nos momentos em que vemos a República de Gileade, e uma linguagem mais informal quando vemos flashbacks. Essa linguagem informal também foi adotada quando a personagem principal está narrando o que se passa em sua cabeça ou quando há interação entre aias que são amigas.

Tabela 3 - Comparação de Legendas, exemplo 1

	Tradução Paramount	Tradução ET
--	--------------------	-------------

⁵² A partir desta explicação, passaremos a nos referir às aias com seus nomes traduzidos.







“Offred”	
Minha tradução	

Fonte: elaborado pela autora.

Expressões como “*look what the cat dragged in*” ou “*no rest for the weary*” foram traduzidas de forma simplificada por falta de referência de alguma expressão semelhante na língua portuguesa. Por este motivo, a tradução escolhida foi “chegou quem faltava”, expressão muito utilizada no Brasil. A segunda expressão citada foi simplificada para “sem descanso”. Uma expressão muito conhecida, “*pinky swear*”, foi traduzida para a forma mais comum de escutarmos no Brasil, utilizando o diminutivo, “jurar de dedinho”.

Algumas palavras foram escolhidas para dar ideia de “objeto” ou “produto” quando se tratando das Aias. Por exemplo, “*this is the new one*” foi traduzido para “essa é a nova”, e “*Not if you had a red tag*” para “Não se tivesse uma etiqueta vermelha”. Os nomes das lojas também foram traduzidos, já que o fato de cada lugar ser nomeado de acordo com sua função e produtos é importante no contexto da história. Considerando que as mulheres não podem ler, e as palavras são trocadas por símbolos, achamos significativo que os nomes fiquem claros para o expectador entender que tudo é explicitado para que as mulheres não precisem ler. Em consulta à versão exibida pelo canal a cabo Paramount, observamos que eles optaram por não traduzir esses nomes.

Tabela 4 - Comparação de Legendas, exemplo 2

	Tradução Paramount	Tradução ET
“All Flash”		
Minha tradução		
“Loaves and Fishes”		
Minha tradução		

Fonte: elaborado pela autora

Na mesma cena onde nossa personagem principal fala com Nick sobre a “All Flesh” e a “Loaves and Fishes” (traduzidas para “Só Carnes” e “Pães e Peixes”), Dofred cita o “Oyster House Bar” que optamos por omitir traduzindo apenas para “bar”, com o objetivo de facilitar o entendimento. Pensamos em utilizar o nome de algum bar conhecido, mas optamos por não o fazer já que isso

marcaria a tradução não só em relação à cidade como também dataria a época. Nesta cena em questão, Nick sugere que Dofred não deveria comprar atum pois ele não gosta. Poderíamos ter traduzido em forma mais incisiva, nos baseando inclusive na tradução feminista citada neste trabalho, para marcar o fato de que ele como homem tem o poder de decidir as coisas que ela faz. Porém, optamos por manter um tom mais brando, até brincalhão, levando em consideração que no decorrer da série eles acabam tendo um relacionamento, e na cena em questão ele sorri, mostrando para o telespectador que a relação deles é diferente da relação dela (ou de qualquer outra aia) com outros homens. Mais à frente no episódio vemos inclusive uma referência a essa cena, com Dofred provocando Nick ao pedir para a Marta comprar atum.




O maior desafio dessa tradução foi, sem dúvidas, aplicar as teorias escolhidas como base em textos tão curtos. Uma forma que encontramos foi evitar omitir os sujeitos das frases. Marcamos “ele”, “ela”, principalmente em contextos onde podemos perceber a diferença de significado que a frase tem de acordo com o gênero da pessoa para quem ela está sendo dita. No contexto da série, os homens são muito exaltados e representam a máxima autoridade de Gileade, a omissão dos sujeitos – que geralmente seria adotada em uma legenda quando não há a necessidade da presença do sujeito – não foi uma opção adotada nesta legenda para frisar o androcentrismo presente na história.

Outras vezes, nos demos inclusive a licença poética de *suplementar* trechos da Bíblia. Quando Tia Lydia fala “*blessed are the meek*”, traduzimos para o feminino, ao invés do genérico masculino, “abençoadas são as mansas”, porque além da frase estar sendo dita para uma mulher, a frase em questão nunca seria dita para um homem nesta história. Na citação a Gênesis 30: 1 - 3 na cena da Cerimônia, a tradução de “*handmaid*” - que na Bíblia em português é “serva” - foi “aia” com o objetivo de manter a coerência com o nome da série. Outro momento que temos uma citação bíblica que foi modificada é quando Moira cita Mateus 5:29, “*If my right eye offends thee, pluck it out*”, optamos por não utilizar a tradução desse versículo, “Portanto, se o teu olho direito te escandalizar, arranca-o e atira-o para longe de ti”, pois também achamos importante para o contexto que essa frase fosse traduzida com a ideia de seria o olho da Aia a ser arrancado, já que só fariam algo assim com as próprias elas, portanto, traduzimos a frase para, “Se o meu olho direito me leva a pecar,

arranca-o”.



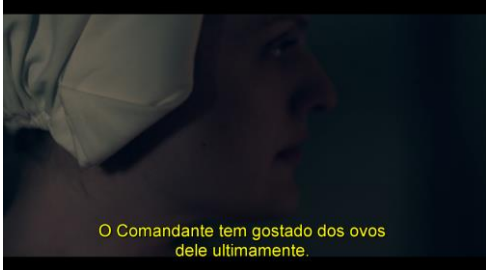
Frases como “*blessed be the fruit*”, “*may the Lord open*”, foram traduzidas de forma literal ou baseadas na forma como estamos habituados a ouvir, “bendito seja o fruto”, “que o Senhor abra”. A expressão muito utilizada “*Under His eye*” foi traduzida como “Sob o olho Dele” e não “Sob Seu olho”, para explicitar a androlatria presente na história, assim como “*Praised be*” virou “Que Ele seja louvado”, não só para explicitar que o Deus louvado é masculino, mas também para lembrar que o masculino, “ele”, é *sempre* louvado. Outra escolha curiosa foi na cena em que a Marta fala que o comandante tem gostado de ovos. A personagem diz, “*The Commande likes his eggs lately*”, numa mistura de indicação para que Dofred compre ovos com certo tom de ironia e ambiguidade, por isso sua tradução ficou como “O Comandante tem gostado dos ovos dele ultimamente”, para manter a ambiguidade e tom de crítica.

Tabela 5 - Comparação de Legendas, exemplo 3

	Tradução Paramount	Tradução ET
“Blessed are the meek, dear”		
Minha tradução		

Fonte: elaborado pela autora

Tabela 6 - Comparação de Legendas, exemplo 4

	Tradução Paramount	Tradução ET
“The Commander likes his eggs lately.”		
Minha tradução		

Fonte: elaborado pela autora

Quando encontramos palavras inventadas pela autora e que têm significado específico dentro da história, como “*Salvaging*” e “*Particicution*”, optamos por utilizar a tradução presente no livro - traduzido por Ana Deiró - para manter a função das palavras dentro da série e também manter a ideia de que eles têm costumes e expressões específicos e que só existem dentro da série.

Em consulta à tradução exibida pela Paramount, observamos que eles traduziram “*Particicution*” para o significado da palavra, “execução por aias”.

Tabela 7 - Comparação de Legendas, exemplo 5

	Tradução Paramount	Tradução ET
“... for a Particicution”		
Minha tradução		

Fonte: elaborado pela autora

Outro ponto interessante foi a tradução de palavrões. Na cena logo após a noite de cerimônia, onde Dofred está deitada em sua cama, ela diz: “*I can feel the Commander's cum running out of me*”. Optamos por traduzir “*cum*” de forma chula, “gozo”, para explicitar a sensação de “sujeira” que ela demonstra, e também para causar o desconforto presente na cena também no espectador. Traduzir de maneira mais formal minimizaria essa sensação de desconforto.

Tabela 8 - Comparação de Legendas, exemplo 6

	Tradução Paramount	Tradução ET
"I can feel the Commander's cum running out of me."		
Minha tradução		

Fonte: elaborado pela autora

Esta tradução, sem dúvidas, foi um verdadeiro desafio. Por ser uma legenda, e não haver opções de, por exemplo, utilizar notas de rodapé e haver uma limitação de tamanho de texto, quantidade de caracteres e tempo de tela, aplicar as teorias aqui citadas foi difícil. No geral, tentamos fazer a legenda tendo sempre em mente tais teorias de forma que pudéssemos fazer as melhores escolhas para melhorar a experiência do espectador e também ajudá-lo na interpretação das falas. Esperamos ter obtido sucesso, mesmo com tantas limitações.

CONCLUSÃO

Neste trabalho foi feita uma breve reflexão sobre as teorias Feministas e Funcionalistas da tradução, especialmente o trabalho de Louise Von Flotow e Christiane Nord. Ambas as teorias foram de grande valia para dar um norte ao projeto de tradução aqui proposto e também para estimular o pensamento crítico e a análise prévia à prática da tradução.

A tradução feminista serviu como base para uma crítica ao uso da linguagem na série *The Handmaid's Tale* e o papel desta como instrumento de poder no contexto histórico (tanto da história em questão quanto na vida real). A discussão de técnicas como paratextos e sequestro, apresentadas por Flotow, que não foram utilizadas na legenda foi abordada para dar um contexto em relação ao trabalho de Flotow, e discutir as outras possibilidades possíveis em outros tipos de textos.

A tradução funcionalista trouxe um ponto de vista analítico do texto fonte e do papel do tradutor como ponte entre ele e o texto alvo. Além disso, ambas as teorias serviram como base para a análise da função pretendida com a tradução de um material que já possuía traduções.

Este projeto foi um grande desafio não só por mesclar as duas teorias, mas principalmente pela dificuldade de aplicá-las em um espaço tão limitado como a legendagem. Por ser uma tradução audiovisual, não havia possibilidade de dar explicações ou justificativas para as escolhas. Sendo assim, optamos por fazer escolhas que ao mesmo tempo explicitasse os pontos importantes das falas, as relações de poder contidas nelas e as questões feministas discutidas no trabalho, utilizando técnicas de suplementação e explicitação em determinados momentos, ainda que de forma sutil. Talvez se o material para o projeto fosse o livro de Atwood, as técnicas e abordagens aqui citadas poderiam ter sido melhor desenvolvidas.

Notas de rodapé seriam muito úteis como espaço para a tradutora dar mais contextos, vide FLOTOW (1991). Ademais, ainda há a dificuldade de suplementação do texto em relação à necessidade de concisão para adequar a tradução ao espaço da legenda. Muitas vezes é necessário diminuir um texto para que esse fique adequado à legenda, o que pode fazer com que as

mudanças e escolhas feitas para a tradução se percam.

Essas dificuldades e desafios aqui enfrentados provam a necessidade de atenção ao projeto tradutório e à autoridade que o tradutor deve ter na hora de tomar decisões. Essa autoridade deve ser levada em consideração para a tomada do espaço que o tradutor deve ocupar num texto-alvo, servindo-se de um papel de auxiliar do autor e do público-alvo.

Tendo isto em mente, a tradução aqui apresentada, além de permitir o acesso do público a obras produzidas em língua estrangeira, tentou ampliar a experiência do telespectador, plantando sutilmente uma “pulga atrás da orelha” para que o público possa pensar sobre essa obra tão polêmica e forte.

Para encerrar: "*Nolite te bastardes carborundorum*" (Margaret Atwood).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, B. M.; PITANGUY, J. **O que é feminismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981. Coleção Primeiros Passos.

ATWOOD, M. **The handmaid's tale**. Londres: Vintage Publishing. 2019.

_____. **O conto da aia**. Tradução: Ana Deiró. Rio de Janeiro: editora Rocco. 2017.

_____. **"Margaret Atwood on what The Handmaid's tale means in the age of Trump"**. The New York Times. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/03/10/books/review/margaret-atwood-handmaidstale-age-of-trump.html>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

BAKER, M. **A tradução como um espaço alternativo para ação política**. Tradução: Cristiane Roscoe-Bessa, Flávia Lamberti & Janaína Araujo Rodrigues. Cad. Trad., Florianópolis, v. 38, nº 2. Acesso em 21 mai. 2019.

BASSNET, S. *Translation, Gender and Otherness*. **Perspectives: Studies in Translatology**, UK, v. 13, n. 2, p. 83-90, 2005. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/09076760508668976>>. Acesso em: 30 jun. 2019.

BENJAMIN, W. A tarefa-renúncia do tradutor. Tradução de Susana Kampff Lages. Belo Horizonte, 2008. Disponível em: <http://escritoriolivro.com.br/bibliografia/Benjamin.pdf>. Acesso em: 9 jul. 2019.

BÍBLIA ONLINE. 2019. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/>>. Acesso em: 17 jun. 2019.

BÜHLER, K. **Sprachtheorie**. Stuttgart: G. Fischer, 1934.

CAMBRIDGE. **Speech Communication in Human Interaction**. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/books/communicative-functions-and-linguistic-forms-in-speech-interaction/speech-communication-in-human-interaction/2DBC543078851BD47249EE0B4764E9C/core-reader>>. Acesso em: 7 mar. 2019.

DÉPÊCHE, M-F. **A Tradução Feminista: Teorias e Práticas Subversivas: Nísia Floresta e a Escola De Tradução Canadense**. 2000. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/ojs248/index.php/textos/article/view/5908/4885>> . Acesso em: 7 mar. 2019.

DÍAZ CINTAS, Jorge. **Teoría y Traducción Audiovisual**. La Traducción Audiovisual: Investigación, Enseñanza y Profesión. Granada, 2005. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/314261393 Teoria y traducccion audio visual](https://www.researchgate.net/publication/314261393_Teoria_y_traducccion_audio_visual). Acesso em 10 jul. 2019.

_____. **Subtitling: theory, practice and research**. The Routledge Handbook of Translation Studies, 2012. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/314278174 Subtitling theory practice and research](https://www.researchgate.net/publication/314278174_Subtitling_theory_practice_and_research). Acesso em 10 jul. 2019.

_____. **Sobre comunicación audiovisual, internet, ciberusuarios... y subtítulos**. Reflexiones Sobre La Traducción Audiovisual: Tres Espectros, Tres Momentos, 2013. Disponível em [https://www.researchgate.net/publication/314262420 Sobre comunicacion audio visual internet ciberusuarios y subtítulos](https://www.researchgate.net/publication/314262420_Sobre_comunicacion_audio_visual_internet_ciberusuarios_y_subtitulos). Acesso em 10 jul. 2019.

DÍAZ CINTAS, Jorge; REMAEL, Aline. **Audiovisual Translation: Subtitling**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/240762787 Jorge Diaz Cintas and Ali ne Remael Audiovisual translation Subtitling](https://www.researchgate.net/publication/240762787_Jorge_Diaz_Cintas_and_Ali_ne_Remael_Audiovisual_translation_Subtitling). Acesso em 10 jul. 2019.

FLOTOW, Louise Von. **Feminist Translation: Contexts, Practices and Theories**. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, v. 4, n. 2, p. 69, 1991. Disponível em: <<http://artsites.uottawa.ca/flatow/doc/FeministTranslation.pdf>>. Acesso em: 17 mar. 2019.

_____. **Gender and the Practice of Translation**. In *Translation and Gender: Translating in the 'Era of Feminism'*, 14-34. Ottawa: University of Ottawa Press, 1997. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/j.ctt1cn6t97.5>>. Acesso em: 17 mar. 2019.

GAMA, É. **Legendagem de Filmes em Língua Inglesa e Portuguesa: Análise dos Parâmetros de Segmentação e Velocidade de Legendas Para Ouvintes**. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) - Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará. Fortaleza, 2017. Disponível em: <<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/Tese%20-%20%C3%89lida%20Gama%20Chaves.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2019.

_____. **Handbook of translation studies**. [s.l.]. Benjamins, 2011. **Audiovisual Translation**, Aline Remael. pp. 12-17. Disponível em: <<https://benjamins.com/catalog/hts.1>>. Acesso em: 1 abr. 2019.

GAMBIER, Y., DOORSLAER, L. **Handbook of translation studies**. [s.l.]. Benjamins, 2011. **Functionalist approaches**, Christiane Nord. pp. 120–128. Disponível em: <<https://benjamins.com/catalog/hts.1>>. Acesso em: 1 abr. de 2019.

_____. **Handbook of translation studies**. [s.l.]. Benjamins, 2011. **Gender in translation**, Louise Von Flotow. pp. 129-133. Disponível em: <<https://benjamins.com/catalog/hts.1>>. Acesso em: 1 abr. 2019.

MARIE CLAIRE. **Elisabeth Moss compara "The Handmaid's Tale" aos dias atuais**. Disponível em: <<https://revistamarieclaire.globo.com/Mulheres-do-Mundo/noticia/2018/10/elisabeth-moss-compara-handmaids-tale-aos-dias-atuais-nao-imaginava-que-precisariamos-nos-agarrar-novamente-causas-feministas-como-nos-ultimos-tempos.html>>. Acesso em: 28 mai. 2019.

NAVES, S. B.; MAUCH, C. A. S. F.; ARAÚJO, V. L. S. (org.). **Guia Para Produções Audiovisuais Acessíveis**. 1ª. ed. Brasília: Ministério da Cultura e Secretaria do Audiovisual, 2016. Disponível em: <https://inclusao.enap.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Guia-para-Producoes-Audiovisuais-Acessiveis-com-audiodescricao-das-imagens-1.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2019

NETFLIX. **Timed text style guide: general requirements**. Scotts Valley: Netflix, 2018a. Disponível em: <<https://backlothelp.netflix.com/hc/en-us/articles/215758617-Timed-Text-Style-Guide-General-Requirements>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

NORD, Christiane. **Text Analysis in Translation**, 1991. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/377807484/NORD-Christiane-Text-Analysis-in-Translation-1991>. Acesso em: 3 jun. 2019.

_____. **Translating as a purposeful activity: functional approaches explained**. Manchester, UK, St. Jerome Publishing, 1997. Disponível em: <[https://www.academia.edu/39121799/Translating as Purposeful Activity--Functionalist Approaches Explained](https://www.academia.edu/39121799/Translating_as_Purposeful_Activity--Functionalist_Approaches_Explained)> Acesso em: 29 mar. 2019.

_____. **Translating as a Purposeful Activity**. TEFLIN Journal, Volume 17, Number 2, August 2006. Disponível em: <http://journal.teflin.org/index.php/journal/article/view/65>. Acesso em: 3 jun. 2019.

REISS, K. ***Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen.*** München: Hueber, 1971.

REISS, K., VERMEER, H. J. (1984) Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie. - Tübingen: Niemeyer.

SIMON, S. ***Gender in Translation.*** London: Routledge, 1996.

VERMEER, H. J. ***Ein Rahmen für die allgemeine Translationstheorie. Lebende Sprache.*** [s.l.] v. 23, n.3, 1978.

APÊNDICE A – TABELA DE TRADUÇÃO

A tabela é formada por duas colunas, contendo a fala em Inglês transcrita e a tradução para o Português. As linhas estão divididas da mesma forma que a legenda foi dividida no episódio, para facilitar o entendimento acerca das quebras de legenda e falas.

Tabela 9 - Tabela de Tradução

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>Are you okay? Is she all right?</i>	00:00:51,561 --> 00:00:53,361 Vocês estão bem? Ela está bem?
<i>Come on, come on, baby.</i>	00:00:53,561 --> 00:00:54,761 Vamos..
<i>Come here, honey, come here. Let Mommy check you.</i>	00:00:57,249 --> 00:00:59,559 Vem cá. Deixe a mamãe te ver.
<i>Is it your head? Did the car go bump? It's okay.</i>	00:00:59,805 --> 00:01:03,759 Machucou a cabeça quando o carro bateu? Está tudo bem.
- <i>You've gotta take her. Okay?</i> - <i>No, no, no...</i>	00:01:03,959 --> 00:01:05,354 - Você precisa levá-la, ok? - Não, não...
<i>So It's about two miles north. He said someone's gonna meet us.</i>	00:01:05,554 --> 00:01:08,080 Em mais ou menos 3 quilômetros ao norte terá alguém nos esperando.
- <i>What about you?</i> - <i>All right, go with Mommy.</i>	00:01:08,180 --> 00:01:09,380 - Mas e você? - Vá com a mamãe.
<i>No, it's all right. You go. Run, run, run! Run, run!</i>	00:01:09,580 --> 00:01:11,850 Não se preocupe, vá. Corram!
- <i>I'll be right behind you.</i> - <i>Watch your step.</i>	00:01:12,949 --> 00:01:15,323 - Irei logo atrás. - Pise com cuidado.

INGLÊS	PORTUGUÊS
- <i>Careful.</i> - <i>Watch the road.</i>	00:01:15,371 --> 00:01:17,371 Cuidado. Cuidado com a trilha.
<i>Go to the left, honey.</i>	00:01:17,934 --> 00:01:19,371 Vire à esquerda, querida.
<i>Come on. Go quickly.</i>	00:01:19,471 --> 00:01:20,671 Ande rápido!
<i>Go left.</i> <i>Here you go.</i>	00:01:20,871 --> 00:01:23,071 À esquerda. Isso mesmo.
<i>She went that way.</i>	00:02:02,102 --> 00:02:03,702 Ela foi por ali.
<i>Stay here, hon.</i> <i>Stay there.</i>	00:02:09,110 --> 00:02:10,310 Fique aqui.
<i>Come here, honey.</i>	00:02:12,010 --> 00:02:13,110 Venha cá, querida.
<i>Quick, quick, quick.</i>	00:02:15,487 --> 00:02:17,110 Rápido, rápido.
<i>Put your head down.</i> <i>Good girl.</i>	00:02:18,263 --> 00:02:20,110 Abaixe a cabeça. Boa garota!
<i>Now be very quiet, okay? Be quiet.</i>	00:02:20,610 --> 00:02:22,910 Vamos ficar bem quietas, tá? Quietinha.
<i>Check behind that tree.</i>	00:02:23,110 --> 00:02:24,610 Atrás da árvore.
<i>Mommy?</i>	00:02:28,630 --> 00:02:29,630 Mamãe?
<i>Shh, shh. Quiet, baby girl.</i>	00:02:30,830 --> 00:02:32,930 Quietinha, meu bem.
<i>Quiet.</i>	00:02:33,630 --> 00:02:34,930 Quieta.
<i>Any sign?</i>	00:02:36,797 --> 00:02:37,897 Algum sinal?
<i>She can't be far.</i>	00:02:46,012 --> 00:02:47,512 Ela não deve estar longe.
<i>I don't see her.</i>	00:02:52,703 --> 00:02:53,803 Não a vejo.
<i>Pull up around there!</i>	00:03:00,505 --> 00:03:01,805 Procurem por aqui.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>Here we go. Good girl.</i>	00:03:25,430 --> 00:03:27,230 Vamos. Boa garota!
<i>Mommy, they're coming.</i>	00:03:35,476 --> 00:03:37,476 Mamãe, eles estão vindo.
- <i>We got her!</i> - <i>Mommy!</i>	00:03:40,952 --> 00:03:42,952 - Peguei ela. - Mamãe!
- <i>No!</i> - <i>Take her!</i>	00:03:43,252 --> 00:03:44,652 - Não! - Pegue ela!
<i>Hannah! No! Please! Please don't take her! Please don't take her!</i>	00:03:44,852 --> 00:03:47,152 Hannah! Não. Por favor, não a leve!
- <i>No!</i> - <i>Mommy!</i>	00:03:47,352 --> 00:03:48,952 - Não! - Mamãe!
<i>No! Stop it! No! Please!</i>	00:03:49,152 --> 00:03:50,152 Não, por favor!
<i>No!</i>	00:03:50,352 --> 00:03:51,252 Não...
<i>No!</i>	00:03:54,766 --> 00:03:55,566 Não!
<i>Mommy!</i>	00:03:57,194 --> 00:03:58,044 - Mamãe!
<i>Please don't...</i>	00:03:58,244 --> 00:03:59,744 Por favor, não...
<i>A chair.</i>	00:04:50,207 --> 00:04:51,307 Uma cadeira.
<i>A table.</i>	00:04:52,358 --> 00:04:53,507 Uma mesa.
<i>A lamp.</i>	00:04:54,646 --> 00:04:55,746 Uma luminária.
<i>There's a window with white curtains.</i>	00:04:58,065 --> 00:05:00,165 E uma janela com cortinas brancas.
<i>and the glass is shatterproof but...</i>	00:05:00,965 --> 00:05:03,465 O vidro é blindado
<i>it isn't running away they're afraid of.</i>	00:05:03,665 --> 00:05:05,765 mas não é da nossa fuga que eles têm medo.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>A Handmaid wouldn't get far.</i>	00:05:06,465 --> 00:05:07,965 Uma Aia não iria muito longe.
<i>It's those other escapes.</i>	00:05:09,417 --> 00:05:11,465 É de outro tipo de fuga.
<i>The ones you can open in yourself given a cutting edge.</i>	00:05:11,965 --> 00:05:14,565 Aqueles que nós abrimos em nós mesmas com uma ponta afiada.
<i>Or a twisted sheet and a chandelier.</i>	00:05:16,723 --> 00:05:20,123 Ou com um lençol torcido e um candelabro.
<i>I try not to think about those escapes.</i>	00:05:23,828 --> 00:05:25,728 Eu tento não pensar nesse tipo de fuga.
<i>It's harder on ceremony days, but</i>	00:05:26,428 --> 00:05:29,428 É mais difícil nos dias de Cerimônia
<i>thinking can hurt your chances.</i>	00:05:29,928 --> 00:05:31,728 mas pensar pode piorar suas chances.
<i>My name is Offred.</i>	00:05:35,296 --> 00:05:36,496 Meu nome é Dofred.
<i>I had another name, but it's forbidden now.</i>	00:05:37,987 --> 00:05:41,487 Eu tinha outro nome, mas ele foi proibido.
<i>So many things are forbidden now.</i>	00:05:43,895 --> 00:05:45,495 Tantas coisas são proibidas agora.
<i>So, here you are.</i>	00:05:46,918 --> 00:05:48,318 Aqui está você.
<i>You can sit.</i>	00:05:49,654 --> 00:05:50,754 Você pode sentar.
<i>I don't make a practice of it, but just this one time.</i>	00:05:52,500 --> 00:05:54,700 Eu não costumo deixar mas dessa vez tudo bem.
<i>So.</i>	00:05:57,273 --> 00:05:58,073 Então.
<i>Old what's-his-name didn't work out?</i>	00:06:00,008 --> 00:06:01,408 Não deu certo com o Sr. Fulano?
<i>- No, ma'am.</i>	00:06:04,144 --> 00:06:05,444 Não, senhora.
<i>Tough luck.</i>	00:06:06,321 --> 00:06:07,344 Que azar.
<i>This is your second posting then?</i>	00:06:09,156 --> 00:06:11,244

INGLÊS	PORTUGUÊS
	Este é seu segundo posto então?
<i>Yes, ma'am.</i>	00:06:13,408 --> 00:06:14,608 Sim, senhora.
<i>Good.</i>	00:06:16,073 --> 00:06:16,973 Que bom.
<i>Our last one was brand new.</i>	00:06:17,173 --> 00:06:18,473 Nossa última era nova em folha.
<i>It was like training a dog, only not a very smart one.</i>	00:06:18,673 --> 00:06:21,273 Foi como treinar um cachorro não muito inteligente.
<i>I expect you know the rules.</i>	00:06:24,855 --> 00:06:26,255 Espero que saiba as regras.
<i>Yes, ma'am.</i>	00:06:28,007 --> 00:06:28,907 Sim, senhora.
<i>Don't call me ma'am.</i>	00:06:29,907 --> 00:06:31,807 Não me chame de senhora.
<i>You're not a Martha.</i>	00:06:32,007 --> 00:06:33,107 Você não é uma Marta.
<i>Well,</i>	00:06:39,113 --> 00:06:39,813 Bem.
<i>look what the cat dragged in.</i>	00:06:40,113 --> 00:06:42,013 Chegou quem faltava.
<i>This is the new one.</i>	00:06:43,989 --> 00:06:45,366 Essa é a nova.
<i>Hello.</i>	00:06:47,689 --> 00:06:48,389 Olá.
<i>Blessed be the fruit.</i>	00:06:50,563 --> 00:06:52,163 Bendito seja o fruto.
<i>May the Lord open.</i>	00:06:53,018 --> 00:06:54,763 Que o Senhor abra.
<i>I'm Commander Waterford.</i>	00:06:55,129 --> 00:06:56,463 Eu sou o Comandante Waterford.
<i>Peace be to you.</i>	00:06:58,350 --> 00:06:59,950 Que o Senhor o abençoe
<i>May God make me truly worthy.</i>	00:07:00,450 --> 00:07:02,350 e me faça merecedora.
<i>Right.</i>	00:07:04,754 --> 00:07:05,454 Certo.
<i>Well.</i>	00:07:06,430 --> 00:07:07,154 Bem.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>Good.</i>	00:07:08,278 --> 00:07:08,978 Ótimo.
<i>Nice to meet you.</i>	00:07:13,523 --> 00:07:14,593 Prazer em conhecê-la.
<i>You too.</i>	00:07:17,263 --> 00:07:18,263 Igualmente.
<i>Get up.</i>	00:07:30,281 --> 00:07:31,181 Levante-se.
<i>I want to see as little of you as possible. Do you understand?</i>	00:07:34,411 --> 00:07:36,611 Eu quero vê-la o menos possível. Você entendeu?
<i>Yes, ma... Yes.</i>	00:07:38,131 --> 00:07:38,931 Sim, senho... Sim.
<i>Mrs. Waterford.</i>	00:07:39,128 --> 00:07:40,531 "Sra. Waterford."
<i>He is my husband until death do us part.</i>	00:07:43,116 --> 00:07:45,716 Ele é meu marido até que a morte nos separe.
<i>Don't get any ideas.</i>	00:07:46,592 --> 00:07:48,216 Não tente nada.
<i>If I get trouble, believe me, I will give trouble back.</i>	00:07:48,516 --> 00:07:51,916 Se você me der problema, acredite, eu te darei em dobro.
<i>Rita makes the bread from scratch.</i>	00:08:50,285 --> 00:08:51,485 Rita faz o pão do zero.
<i>It's the kind of thing they like the Marthas to do.</i>	00:08:52,635 --> 00:08:54,885 É o tipo de coisa que eles gostam que as Martas façam.
<i>A return to traditional values.</i>	00:08:55,185 --> 00:08:57,785 Uma volta aos valores tradicionais.
<i>That's what they fought for.</i>	00:08:58,285 --> 00:08:59,385 Foi por isso que eles lutaram.
<i>Always showing up when I'm in the midst of something.</i>	00:09:02,318 --> 00:09:04,318 Você sempre aparece quando estou preparando algo.
<i>Hold your horses.</i>	00:09:05,162 --> 00:09:06,018 Se controle.
<i>Just coffee for you this morning?</i>	00:09:13,598 --> 00:09:14,898 Apenas café esta manhã?
<i>Duty calls, I'm afraid.</i>	00:09:15,098 --> 00:09:16,098

INGLÊS	PORTUGUÊS
	O dever chama.
<i>I'll be in my office.</i>	00:09:17,393 --> 00:09:18,393 Estarei no meu escritório.
<i>Something wrong?</i>	00:09:18,693 --> 00:09:19,693 Algo errado?
<i>Just a conference call with my field commanders.</i>	00:09:21,155 --> 00:09:23,555 Apenas uma conferência com meus comandantes de campo.
<i>Then meetings.</i>	00:09:24,032 --> 00:09:25,032 E reuniões.
<i>Always a lot of meetings.</i>	00:09:25,528 --> 00:09:26,731 Sempre muitas reuniões.
<i>Right. Well, you need to be early tonight.</i>	00:09:27,897 --> 00:09:29,897 - Certo, você deve chegar cedo hoje. - Claro.
<i>I know it's hard,</i>	00:09:30,931 --> 00:09:32,831 Eu sei que é difícil.
<i>but keep faith, we'll be rewarded. I promise.</i>	00:09:33,154 --> 00:09:35,731 Mas tenha fé e seremos recompensados. Prometo.
<i>The Commander likes his eggs lately.</i>	00:09:41,891 --> 00:09:43,391 O Comandante tem gostado dos ovos dele ultimamente.
<i>Make sure they're fresh,</i>	00:09:43,591 --> 00:09:44,891 Certifique-se de que estão frescos.
<i>not like last time.</i>	00:09:45,995 --> 00:09:47,095 Diferente da última vez.
<i>Let them know who it's for</i>	00:09:47,395 --> 00:09:48,795 Fale para quem são os ovos
<i>and they won't mess around.</i>	00:09:49,795 --> 00:09:51,095 e eles não farão besteira.
<i>All right.</i>	00:09:53,587 --> 00:09:54,387 Certo.
<i>Thank you.</i>	00:09:55,293 --> 00:09:56,093 Obrigada.
<i>You gonna stand there all day?</i>	00:10:06,300 --> 00:10:07,400 Vai ficar aí parada?

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>Be rude, leaving your friend outside waiting.</i>	00:10:08,955 --> 00:10:11,355 Deixar sua amiga esperando lá fora é grosseiro.
<i>I want to tell her that Ofglen</i>	00:10:12,055 --> 00:10:13,855 Eu quero contar a ela que Doglen
<i>is not my friend.</i>	00:10:14,724 --> 00:10:16,055 não é minha amiga.
<i>That I've exchanged barely 50 words with her</i>	00:10:16,255 --> 00:10:18,255 Que mal troquei cinquenta palavras com ela
<i>in the two months since I got here.</i>	00:10:18,455 --> 00:10:20,155 nos últimos dois meses.
<i>I kind of want to tell her that I sincerely believe that Ofglen is a pious little shit</i>	00:10:20,555 --> 00:10:24,455 Quero contar que acredito sinceramente que Dofred é uma devota de merda,
<i>with a broomstick up her ass.</i>	00:10:24,955 --> 00:10:26,955 com uma vassoura enfiada na bunda.
- Under His eye. - Under His eye.	00:10:27,155 --> 00:10:29,255 - Sob o olho Dele. - Sob o olho Dele.
<i>Sorry.</i>	00:10:45,886 --> 00:10:46,786 Desculpe.
<i>He's the Commander's driver. Lives over the garage.</i>	00:10:48,047 --> 00:10:50,747 Ele é o motorista do Comandante. Mora em cima da garagem.
<i>Low status. Hasn't even been issued a woman.</i>	00:10:51,247 --> 00:10:53,847 Plebe. Nem mesmo designaram uma mulher para ele.
<i>Going shopping?</i>	00:10:54,901 --> 00:10:56,147 Indo às compras?
<i>No, Nick, I'm gonna knock back a few at the Oyster House Bar. You wanna come along?</i>	00:10:56,547 --> 00:10:59,447 Não, Nick. Eu vou encher a cara no bar. Quer vir?
<i>Yes.</i>	00:11:00,448 --> 00:11:01,348 Sim.
<i>If you're going to All Flesh, you should avoid the chicken.</i>	00:11:04,568 --> 00:11:07,668 Se estiver indo ao Só Carnes evite comprar frango.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>I read they've got crazy levels of dioxin.</i>	00:11:08,368 --> 00:11:10,368 Soube que eles têm altos níveis de dioxina.
<i>I'm going to Loaves and Fishes.</i>	00:11:13,538 --> 00:11:15,138 Vou ao Pães e Peixes.
<i>Oh, then you should definitely avoid the tuna.</i>	00:11:16,190 --> 00:11:17,938 Ah, então evite comprar atum.
<i>Mercury?</i>	00:11:19,892 --> 00:11:21,392 Mercúrio?
<i>No, I just don't like tuna very much.</i>	00:11:21,594 --> 00:11:23,792 Não, eu só não gosto muito de atum.
<i>Maybe he's lonely.</i>	00:11:27,706 --> 00:11:29,406 Pode ser que ele se sinta só.
<i>Maybe he watches me.</i>	00:11:31,021 --> 00:11:32,721 Pode ser que ele me observe.
<i>Maybe he's an Eye.</i>	00:11:35,363 --> 00:11:36,963 Pode ser que ele seja um Olho.
<i>Peace be with you.</i>	00:11:37,524 --> 00:11:39,063 Que a paz esteja convosco.
<i>Blessed be the fruit.</i>	00:11:50,215 --> 00:11:51,667 Bendito seja o fruto.
<i>May the Lord open.</i>	00:11:53,646 --> 00:11:55,046 Que o Senhor abra.
<i>Offred?</i>	00:12:00,044 --> 00:12:00,844 Dofred?
<i>Are you okay?</i>	00:12:02,192 --> 00:12:03,344 Você está bem?
<i>Yes. Pious little shit.</i>	00:12:04,257 --> 00:12:06,444 Sim. Devota de merda.
<i>Very well, thank you.</i>	00:12:06,644 --> 00:12:07,744 Muito bem, obrigada.
<i>Thank you for asking.</i>	00:12:07,944 --> 00:12:09,244 Obrigada por perguntar.
<i>We go everywhere in twos.</i>	00:12:11,860 --> 00:12:13,060 Nós sempre andamos em duas.
<i>It's supposed to be for our protection.</i>	00:12:14,058 --> 00:12:15,260 Supostamente para nossa proteção.
<i>For companionship.</i>	00:12:15,860 --> 00:12:17,160 Para termos companhia.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>That's bullshit.</i>	00:12:18,610 --> 00:12:19,610 Papo furado.
<i>There are no friends here. Can't be.</i>	00:12:20,067 --> 00:12:22,367 Não temos amigas aqui. Não podemos ter.
<i>The truth is we're watching each other.</i>	00:12:23,601 --> 00:12:25,701 A verdade é que estamos observando uma à outra.
<i>She is my spy</i>	00:12:26,261 --> 00:12:27,161 Ela me vigia
<i>and I am hers.</i>	00:12:28,969 --> 00:12:29,869 e eu a vigio.
<i>We've been sent good weather.</i>	00:12:33,064 --> 00:12:34,664 Fomos abençoadas com bom clima.
<i>Which I receive with joy.</i>	00:12:37,045 --> 00:12:38,445 O qual eu recebo com alegria.
<i>The war is going well, I hear.</i>	00:12:41,584 --> 00:12:43,184 Soube que a guerra está indo bem.
<i>By His hand.</i>	00:12:44,390 --> 00:12:45,390 Pelas mãos Dele.
<i>We've defeated more of the rebels.</i>	00:12:46,478 --> 00:12:48,178 Derrotamos mais rebeldes.
<i>They had a stronghold in the Blue Hills.</i>	00:12:49,699 --> 00:12:51,499 Eles tinham um forte nas Colinas Azuis.
<i>We smoked them out.</i>	00:12:53,413 --> 00:12:54,713 Os transformamos em fumaça.
<i>Praised be.</i>	00:12:56,885 --> 00:12:58,085 Que Ele seja louvado.
<i>Some artistic ones, please.</i>	00:13:24,053 --> 00:13:25,053 Uma artística, por favor.
<i>Oh, yeah.</i>	00:13:26,187 --> 00:13:26,887 Isso...
<i>Offred.</i>	00:13:31,174 --> 00:13:31,874 Dofred?
<i>We should go.</i>	00:13:34,489 --> 00:13:35,589 Temos que ir.
<i>Hey.</i>	00:13:59,445 --> 00:14:00,345 Oi.
<i>Under His eye.</i>	00:14:00,911 --> 00:14:02,045 Sob o olho Dele.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>Did you see? They have oranges.</i>	00:14:03,451 --> 00:14:04,994 Vocês viram que eles tem laranjas?
<i>Praised be.</i>	00:14:05,194 --> 00:14:06,194 Que Ele seja louvado.
<i>The fighting in Florida must be going well.</i>	00:14:06,441 --> 00:14:08,494 A guerra na Flórida deve estar indo bem.
<i>Your Mistress likes oranges.</i>	00:14:08,694 --> 00:14:10,094 Sua senhora gosta de laranjas.
<i>Make sure she knows you got them.</i>	00:14:11,641 --> 00:14:13,041 Certifique-se que ela saiba que você as comprou.
<i>Don't let a Martha take the credit.</i>	00:14:13,441 --> 00:14:14,641 Não deixe a Marta levar o crédito.
<i>I don't have a token for oranges.</i>	00:14:14,841 --> 00:14:16,341 Eu não tenho ficha para laranjas.
<i>Tell them you're Commander Waterford's.</i>	00:14:16,541 --> 00:14:18,341 Diga a eles que você pertence ao Comandante Waterford.
<i>He's really high up. His name's in the news.</i>	00:14:18,541 --> 00:14:20,641 Ele é de alta patente. O nome dele está no noticiário.
<i>I didn't read it. I promise.</i>	00:14:28,001 --> 00:14:30,001 Eu não li nada, eu prometo.
<i>We should get some oranges before they're all out.</i>	00:14:30,201 --> 00:14:32,201 Devíamos pegar laranjas antes que acabem.
<i>Praised be His bounty.</i>	00:14:42,653 --> 00:14:44,153 Louvada seja a generosidade Dele.
<i>Take some.</i>	00:14:46,805 --> 00:14:47,805 Pegue algumas.
<i>I don't need oranges.</i>	00:14:49,579 --> 00:14:51,279 Eu não preciso de laranjas.
<i>I need to scream.</i>	00:14:52,315 --> 00:14:53,379 Eu preciso gritar.
<i>I need to grab the nearest machine gun.</i>	00:14:55,673 --> 00:14:57,573 Preciso pegar a metralhadora mais próxima.
<i>Should we walk home by the river?</i>	00:14:59,511 --> 00:15:00,911 Quer voltar passando pelo rio?

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>That would be nice.</i>	00:15:02,984 --> 00:15:04,184 Isso seria bom.
<i>A priest...</i>	00:15:48,524 --> 00:15:49,524 Um padre.
<i>A doctor...</i>	00:15:51,209 --> 00:15:52,209 Um médico.
<i>A gay man...</i>	00:15:54,599 --> 00:15:55,599 Um homem gay.
<i>I think I heard that joke once.</i>	00:15:57,052 --> 00:15:58,652 Acho que já ouvi essa piada.
<i>This wasn't the punch line.</i>	00:16:00,916 --> 00:16:02,516 Esse não era o remate.
<i>They made such a mess</i>	00:16:05,845 --> 00:16:06,945 Eles fizeram uma baguça.
<i>mess of everything.</i>	00:16:08,717 --> 00:16:09,717 Em tudo.
<i>They filled the air with chemicals and radiation</i>	00:16:11,150 --> 00:16:13,850 Encheram o ar com químicos e radiação
<i>and poison!</i>	00:16:15,872 --> 00:16:16,972 E veneno.
<i>So, God whipped up a special plague.</i>	00:16:19,413 --> 00:16:22,113 Então Deus nos açoitou com uma praga especial.
<i>The plague of infertility.</i>	00:16:24,908 --> 00:16:26,508 A praga da infertilidade.
<i>Welcome!</i>	00:16:29,286 --> 00:16:30,286 Bem-vindas!
<i>Find a seat, please.</i>	00:16:31,161 --> 00:16:32,586 Sentem-se, por favor.
<i>As birthrates fell, they made things worse.</i>	00:16:34,171 --> 00:16:37,071 Quando a taxa de natalidade caiu as coisas pioraram.
<i>Birth control pills,</i>	00:16:38,860 --> 00:16:40,260 Pílulas contraceptivas!
<i>morning-after pills,</i>	00:16:41,283 --> 00:16:42,683 Pílulas do dia seguinte.
<i>murdering babies.</i>	00:16:42,983 --> 00:16:44,683 Matando bebês.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>Just so they could have their orgies,</i>	00:16:46,061 --> 00:16:48,061 Tudo para que pudessem fazer suas orgias.
<i>their Tinder.</i>	00:16:48,261 --> 00:16:49,261 O Tinder...
<i>Mmm. Your turn.</i>	00:16:53,000 --> 00:16:54,000 Sua vez..
<i>No, thanks.</i>	00:16:54,200 --> 00:16:55,200 Não, obrigada.
<i>What do you mean?</i>	00:16:55,400 --> 00:16:56,400 Como assim?
<i>I have to write that paper tonight.</i>	00:16:56,600 --> 00:16:58,500 Eu tenho que fazer aquele trabalho hoje.
- <i>Oh. For Dietrich's class?</i> - <i>Yeah.</i>	00:17:00,369 --> 00:17:01,669 - Pra aula do Dietrich? - Sim.
<i>What's it about?</i>	00:17:01,869 --> 00:17:02,869 É sobre o que?
<i>Campus sexual assault.</i>	00:17:03,069 --> 00:17:04,269 Assédio sexual no campus.
<i>For or against?</i>	00:17:05,537 --> 00:17:06,737 A favor ou contra?
<i>Moir, come swimming.</i>	00:17:06,937 --> 00:17:08,237 Moir, vem nadar.
<i>It's too cold, babe.</i>	00:17:09,686 --> 00:17:11,186 Tá muito fria, meu bem.
<i>Come on.</i>	00:17:11,386 --> 00:17:12,386 Vem!
<i>Mmm. All right. I'll be right there.</i>	00:17:14,371 --> 00:17:15,671 Tá bem, já vou.
<i>What'd she say?</i>	00:17:17,460 --> 00:17:18,760 O que ela disse pra você?
<i>She just said, "Let's go to church."</i>	00:17:18,960 --> 00:17:20,160 Ela disse pra irmos à igreja.
<i>Oh, did she?</i>	00:17:20,360 --> 00:17:21,460 Ah, sei...
<i>What's her name?</i>	00:17:21,660 --> 00:17:22,660 Qual o nome dela?
<i>You don't know her name, do you?</i>	00:17:23,718 --> 00:17:25,260

INGLÊS	PORTUGUÊS
	Você nem sabe o nome dela, sabe?
- Moira! Come on! - Write your paper!	00:17:25,460 --> 00:17:27,460 - Vem, Moira! - Escreva seu trabalho.
<i>There's a seat here.</i>	00:17:35,661 --> 00:17:36,761 Tem um lugar aqui.
<i>Right there.</i>	00:17:40,505 --> 00:17:41,505 Bem ali.
<i>They were dirty women.</i>	00:17:47,444 --> 00:17:48,744 Elas eram mulheres sujas.
<i>They were sluts.</i>	00:17:51,029 --> 00:17:52,329 Elas eram vadias.
<i>But you are</i>	00:17:54,100 --> 00:17:55,100 Mas vocês
<i>special girls.</i>	00:17:56,606 --> 00:17:57,706 são garotas especiais.
<i>Fertility is a gift directly from God.</i>	00:17:59,932 --> 00:18:01,632 Fertilidade é um presente de Deus.
<i>He left you intact for a Biblical purpose.</i>	00:18:03,289 --> 00:18:05,589 Ele as deixou intactas para um propósito bíblico.
<i>Like Bilhah served Rachel,</i>	00:18:07,012 --> 00:18:08,212 Como Bila serviu Raquel.
<i>you girls</i>	00:18:11,374 --> 00:18:12,474 Vocês, garotas...
<i>will serve the Leaders of the Faithful</i>	00:18:12,696 --> 00:18:15,096 Servirão os líderes dos fiéis.
<i>and their barren wives.</i>	00:18:15,296 --> 00:18:17,096 E suas esposas estéreis.
<i>You will bear children for them.</i>	00:18:17,296 --> 00:18:19,296 Vocês irão gerar filhos para eles.
<i>Oh! You are so lucky!</i>	00:18:21,078 --> 00:18:22,578 Vocês são tão sortudas!
<i>So privileged!</i>	00:18:24,300 --> 00:18:25,600 Tão privilegiadas!
<i>The fuck?</i>	00:18:25,800 --> 00:18:26,800 Que diabos...
<i>Welcome to the friggin' loony bin, right?</i>	240 00:18:28,251 --> 00:18:29,651 Bem-vindas ao hospício, né?

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>All right, girls.</i>	00:18:31,182 --> 00:18:32,082 Tudo bem, meninas.
<i>We will have silence.</i>	00:18:32,282 --> 00:18:33,682 Nós teremos silêncio.
<i>Like little mice.</i>	00:18:33,882 --> 00:18:34,882 Como ratinhos.
<i>Welcome to the Rachel and Leah Center.</i>	00:18:48,744 --> 00:18:50,944 Bem-vinda ao Centro de Raquel e Lia.
<i>Up.</i>	00:18:53,639 --> 00:18:54,539 Levante-se.
<i>Fuck you.</i>	00:18:55,297 --> 00:18:56,397 Vai se foder.
<i>Blessed are the meek, dear.</i>	00:18:59,336 --> 00:19:01,336 Abençoadas são as mansas, querida.
<i>Blessed are the meek.</i>	00:19:06,206 --> 00:19:07,906 Abençoadas são as mansas.
<i>They always left out the part about inheriting the Earth.</i>	00:19:09,161 --> 00:19:11,461 Eles sempre deixam de fora a parte sobre nós herdarmos a terra.
<i>Fuck! Get the fuck off of me!</i>	00:19:12,672 --> 00:19:14,072 Me soltem, porra.
<i>Eyes front!</i>	00:19:19,248 --> 00:19:20,348 Olhe para a frente!
<i>Where do your hands belong?</i>	00:19:22,275 --> 00:19:23,775 Onde suas mãos devem ficar?
<i>Girls...</i>	00:19:30,359 --> 00:19:31,359 Garotas...
<i>I know this must feel very strange.</i>	00:19:36,084 --> 00:19:38,484 Eu sei que isso parece muito estranho.
<i>But "ordinary" is just what you're used to.</i>	00:19:40,731 --> 00:19:43,431 Mas só é normal aquilo ao que estão acostumadas.
<i>This may not seem ordinary to you right now</i>	00:19:44,779 --> 00:19:47,779 Isso aqui pode não ser normal para vocês agora.
<i>but after a time, it will.</i>	00:19:49,738 --> 00:19:51,638 Mas após um tempo será.
<i>This will become ordinary.</i>	00:19:54,103 --> 00:19:55,503 Isso será normal.
<i>I tried to run</i>	00:20:06,036 --> 00:20:07,836

INGLÊS	PORTUGUÊS
	Eu tentei correr...
<i>with her</i>	00:20:08,636 --> 00:20:09,636 Com ela.
<i>but she</i>	00:20:11,631 --> 00:20:13,131 Mas ela...
<i>She was so heavy.</i>	00:20:15,023 --> 00:20:16,623 Ela era tão pesada.
<i>I really tried.</i>	00:20:21,436 --> 00:20:22,836 Eu realmente tentei.
<i>I know.</i>	00:20:25,234 --> 00:20:26,134 Eu sei.
<i>You're gonna get her back, all right?</i>	00:20:29,585 --> 00:20:31,285 Você vai pegar ela de volta, tá?
<i>Just gotta keep your head down.</i>	00:20:33,977 --> 00:20:35,830 Você só precisa manter a cabeça abaixada.
<i>All this crazy shit is gonna end</i>	00:20:36,030 --> 00:20:38,130 Toda essa maluquice vai acabar.
<i>and then we'll find her.</i>	00:20:40,403 --> 00:20:42,003 E aí nós a encontraremos.
<i>I swear.</i>	00:20:43,357 --> 00:20:44,357 Eu juro.
<i>Do you pinky swear?</i>	00:20:50,159 --> 00:20:51,459 Você jura de dedinho?
<i>Yeah, I fucking pinky swear.</i>	00:20:51,659 --> 00:20:53,059 Sim, porra, juro de dedinho.
<i>Okay.</i>	00:20:54,658 --> 00:20:55,458 Tá bom.
<i>What about Odette?</i>	00:21:00,289 --> 00:21:01,289 E a Odette?
<i>She was rounded up in one of the dyke purges.</i>	00:21:05,727 --> 00:21:07,627 Ela foi pega em uma das caças às sapatões.
<i>She was reclassified as an Unwoman</i>	00:21:10,501 --> 00:21:12,501 Ela foi reclassificada como uma não-mulher.
<i>Sent to the Colonies.</i>	00:21:14,742 --> 00:21:16,042 Mandada para as colônias.
<i>Moira?</i>	00:21:51,991 --> 00:21:52,991 Moira?

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>What'd they do to her?</i>	00:21:53,191 --> 00:21:54,591 O que eles fizeram com ela?
<i>"If my right eye offends thee, pluck it out."</i>	00:21:55,748 --> 00:21:57,848 Se o meu olho direito me leva a pecar, arranca-o.
<i>We're breeding stock. You don't need eyes for that.</i>	Nós somos vacas reprodutoras, não precisamos de olhos para isso.
<i>Moirá isn't up there.</i>	00:22:13,485 --> 00:22:14,885 Moirá não está lá em cima.
<i>And that gives me hope.</i>	00:22:15,085 --> 00:22:16,385 E isso me dá esperança.
<i>It may be false hope, but, hey, it's something.</i>	00:22:16,985 --> 00:22:18,985 Falsa esperança, talvez, mas já é algo.
<i>Should we take the long way?</i>	00:22:19,185 --> 00:22:20,785 Quer pegar o caminho mais longo?
<i>I can't.</i>	00:22:20,985 --> 00:22:21,985 Não posso.
<i>I have to get ready for the Ceremony.</i>	00:22:22,905 --> 00:22:24,805 Tenho que me preparar para a cerimônia.
<i>Praised be.</i>	00:22:26,153 --> 00:22:27,153 Que Ele seja louvado.
<i>We'll go straight home, then.</i>	00:22:27,353 --> 00:22:28,953 Vamos direto para casa, então.
<i>May God bless your endeavor</i>	00:22:29,353 --> 00:22:31,053 Que Deus abençoe seu esforço.
<i>and bring forth His miracle.</i>	00:22:31,253 --> 00:22:32,553 E traga Seu milagre.
<i>Praised be.</i>	00:22:35,106 --> 00:22:36,006 Que Ele seja louvado.
<i>A bath is required before the Ceremony.</i>	00:22:52,628 --> 00:22:54,628 O banho é exigido antes da cerimônia.
<i>I am to make myself clean.</i>	00:22:57,436 --> 00:22:58,736 Eu devo me limpar.
<i>Washed and brushed like a prize pig.</i>	00:23:00,280 --> 00:23:02,980 Lavada e escovada como um porco de premiação..

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>She comes to me so clearly in the bath.</i>	00:24:02,470 --> 00:24:04,470 Eu lembro dela tão claramente no banho.
<i>When do I come to her?</i>	00:24:31,224 --> 00:24:32,924 Quando ela lembra de mim?
<i>Does she remember me?</i>	00:24:38,761 --> 00:24:40,361 Será que ela se lembra de mim?
<i>Please, God.</i>	00:24:56,169 --> 00:24:57,469 Por favor, Deus.
<i>Let her remember me.</i>	00:25:02,319 --> 00:25:03,819 Faça-a lembrar de mim.
<i>I want to know what I did</i>	00:26:03,573 --> 00:26:04,873 Quero saber o que eu fiz
<i>to deserve this.</i>	00:26:06,533 --> 00:26:07,833 Para merecer isso.
<i>The boys just kept coming down into the basement.</i>	00:26:23,841 --> 00:26:26,341 Os garotos continuavam descendo para o porão.
<i>For hours, it felt like.</i>	00:26:30,109 --> 00:26:31,609 Pelo que pareceram horas.
<i>I don't know, two,</i>	00:26:33,736 --> 00:26:34,836 Não sei, dois...
<i>maybe three at a time.</i>	00:26:36,193 --> 00:26:37,493 Talvez três por vez.
<i>I knew most of them.</i>	00:26:39,248 --> 00:26:40,848 Eu conhecia a maioria deles.
<i>From school.</i>	00:26:41,978 --> 00:26:42,978 Da escola.
<i>I just couldn't believe they were doing it.</i>	00:26:45,254 --> 00:26:47,254 Eu não conseguia acreditar que eles estavam fazendo aquilo.
<i>That it was actually happening.</i>	00:26:51,273 --> 00:26:52,973 Que aquilo estava, de fato, acontecendo.
<i>But it did happen.</i>	00:26:55,731 --> 00:26:56,831 Mas aconteceu.
<i>Didn't it?</i>	00:27:00,262 --> 00:27:01,262 Não foi?
<i>Yeah.</i>	00:27:02,628 --> 00:27:03,528 Sim.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>And who led them on?</i>	00:27:05,134 --> 00:27:06,634 E quem provocou eles?
<i>Whose fault was it?</i>	00:27:09,815 --> 00:27:11,315 De quem foi a culpa?
<i>I don't know.</i>	00:27:21,588 --> 00:27:22,788 Eu não sei.
<i>Whose fault was it, girls?</i>	00:27:23,504 --> 00:27:25,304 De quem foi a culpa, meninas?
<i>Her fault.</i>	00:27:27,815 --> 00:27:28,815 Culpa dela.
<i>Go on,</i>	00:27:38,962 --> 00:27:39,962 Ande logo.
<i>Do it.</i>	00:27:40,162 --> 00:27:41,162 Diga.
<i>And why did God</i>	00:27:41,362 --> 00:27:42,662 E por que Deus
<i>allow such a terrible thing to happen?</i>	00:27:43,362 --> 00:27:45,662 permitiu que algo tão terrível assim acontecesse?
<i>Teach her a lesson!</i>	00:27:47,557 --> 00:27:49,157 Para ensinar uma lição a ela.
<i>Those eggs you got today were nice and fresh</i>	00:28:15,991 --> 00:28:17,991 Os ovos que você trouxe estavam bons e frescos.
<i>I wish they'd hurry up. Some of us got things to do, you know?</i>	00:28:30,539 --> 00:28:33,239 Queria que eles viessem logo. Alguns de nós temos coisas a fazer, sabe?
<i>Hurry up and wait.</i>	00:28:34,716 --> 00:28:36,016 Aprese-se e espere.
<i>Late again, as usual.</i>	00:29:03,121 --> 00:29:04,421 Atrasado, como sempre.
<i>What is it about men?</i>	00:29:07,607 --> 00:29:09,207 Qual o problema dos homens?
<i>The knock is prescribed</i>	00:29:17,609 --> 00:29:19,309 A batida é recomendada
<i>'cause tonight this room is her domain.</i>	00:29:19,809 --> 00:29:22,009 porque esta noite o quarto está sob domínio dela.
<i>Come in.</i>	00:29:23,002 --> 00:29:24,002 Entre.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>It's a little thing, but, in this house little things mean everything.</i>	00:29:25,423 --> 00:29:28,523 É pouco mas nesta casa pouco significa tudo.
<i>Good evening.</i>	00:29:34,617 --> 00:29:35,617 Boa noite.
<i>Dear.</i>	00:29:37,870 --> 00:29:38,870 Querida.
<i>Now, let's get started.</i>	00:29:42,738 --> 00:29:43,838 Vamos começar.
<i>Excuse me.</i>	00:30:11,199 --> 00:30:12,199 Desculpem-me.
<i>"And when Rachel saw that she bare Jacob no children,</i>	00:30:16,863 --> 00:30:19,063 "Vendo Raquel que não dava filhos a Jacó,
<i>Rachel envied her sister, and said unto Jacob,</i>	00:30:21,964 --> 00:30:24,364 teve inveja de sua irmã e disse a Jacó:
<i>Give me children</i>	00:30:26,261 --> 00:30:27,861 'Dá-me filhos,
<i>or else I die.</i>	00:30:28,161 --> 00:30:29,361 se não morro."
<i>And she said, 'Behold my maid,</i>	00:30:36,209 --> 00:30:38,709 "E ela disse: 'Eis aqui minha Aia
<i>Bilhah.</i>	00:30:40,419 --> 00:30:41,419 Bila.
<i>Go in unto her</i>	00:30:46,623 --> 00:30:47,823 Coabita com ela,
<i>and she shall bear upon my knees</i>	00:30:59,003 --> 00:31:01,003 para que dê à luz sobre meus joelhos,
<i>that I may also</i>	00:31:04,159 --> 00:31:05,559 e eu assim,
<i>have children by her.</i>	00:31:06,917 --> 00:31:08,317 receba filhos por ela."
<i>And she gave him Bilhah,</i>	00:31:19,095 --> 00:31:20,495 "Assim lhe deu a Bila,
<i>their Handmaid,</i>	00:31:20,695 --> 00:31:21,695 sua Aia
<i>to wife,</i>	00:31:21,895 --> 00:31:22,895 por mulher.
<i>and Jacob went unto her."</i>	00:31:28,631 --> 00:31:30,031 e Jacó a possuiu."

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>Get out.</i>	00:32:44,168 --> 00:32:45,168 Saia.
<i>Are you deaf?</i>	00:32:51,746 --> 00:32:53,146 Você está surda?
<i>The chances are better</i>	00:33:03,969 --> 00:33:05,669 As chances aumentam
<i>If I lay on my back afterwards.</i>	00:33:07,176 --> 00:33:08,876 se eu ficar deitada de costas.
<i>Just get out.</i>	00:33:11,922 --> 00:33:12,922 Apenas saia.
<i>The moon's the same.</i>	00:33:57,120 --> 00:33:58,520 A lua é a mesma.
<i>That's something.</i>	00:33:59,020 --> 00:34:00,420 Isso já é alguma coisa.
<i>They haven't changed that.</i>	00:34:03,990 --> 00:34:05,690 Eles não mudaram isso.
<i>I'll think about the moon.</i>	00:34:09,142 --> 00:34:10,342 Pensarei na lua.
<i>I can feel the Commander's cum running out of me.</i>	00:34:14,744 --> 00:34:17,144 Consigo sentir o gozo do Comandante escorrendo de mim.
<i>I can smell it.</i>	00:34:20,342 --> 00:34:21,642 Consigo sentir o cheiro.
<i>Hello.</i>	00:35:36,737 --> 00:35:37,537 Olá.
<i>How are you?</i>	00:35:38,678 --> 00:35:39,778 Como vai você?
<i>Good morning.</i>	00:35:42,135 --> 00:35:43,135 Bom dia.
<i>How are you?</i>	00:35:43,535 --> 00:35:44,635 Como vai você?
<i>Hello.</i>	00:35:46,396 --> 00:35:47,196 Olá.
<i>Good morning.</i>	00:35:48,815 --> 00:35:49,815 Bom dia.
<i>How are you this morning? Hello.</i>	00:35:53,359 --> 00:35:54,859 Como vai você nesta manhã? Olá!
<i>Hello?</i>	00:35:58,192 --> 00:35:58,992 Olá!

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>Good morning.</i>	00:36:00,228 --> 00:36:01,228 Bom dia.
- <i>Janine?</i> - <i>I'll be your server this morning.</i>	00:36:01,899 --> 00:36:03,999 - Janine. - Serei sua atendente esta manhã.
- <i>Can I get you some coffee to start?</i> - <i>Put your clothes on, dummy.</i>	00:36:04,199 --> 00:36:06,199 - Posso te trazer um café? - Vista sua roupa, sua idiota!
<i>Aunt Beth is on bed check.</i>	00:36:07,251 --> 00:36:08,551 Tia Beth está fazendo a ronda.
<i>I don't want extra prayers on account of you.</i>	00:36:08,851 --> 00:36:10,751 Eu não quero orações extras por sua causa.
<i>Alma, go to bed, don't make this a thing.</i>	00:36:10,951 --> 00:36:12,951 Alma, vá para a cama. Não piore a situação.
<i>You're having a dream, okay? Wake up.</i>	00:36:13,151 --> 00:36:14,551 Você está sonhando, ok? Acorde.
<i>Good morning, welcome.</i>	00:36:14,751 --> 00:36:15,751 Bom dia, bem-vindo.
<i>Hey, come here.</i> <i>Snap out of it.</i>	00:36:15,951 --> 00:36:17,151 Olhe aqui, sai dessa!
<i>Janine.</i>	00:36:17,351 --> 00:36:18,351 Janine.
<i>Snap out of it.</i>	00:36:18,551 --> 00:36:19,551 Sai dessa!
<i>Janine!</i>	00:36:19,751 --> 00:36:20,751 Janine!
<i>Come on.</i>	00:36:22,076 --> 00:36:23,076 Vamos.
<i>How are you today?</i>	00:36:23,550 --> 00:36:24,950 Como você está hoje?
<i>You're not there anymore.</i>	00:36:26,980 --> 00:36:28,380 Você não está mais lá.
<i>That's all gone.</i>	00:36:29,161 --> 00:36:30,161 Acabou.
<i>Now, get back into bed.</i>	00:36:31,254 --> 00:36:32,554 Agora, volte para a cama.
<i>What'd you hit me for?</i>	00:36:32,854 --> 00:36:34,354

INGLÊS	PORTUGUÊS
	Por que você me bateu?
<i>Wasn't it good? I can bring you another one.</i>	00:36:36,816 --> 00:36:38,716 Não estava bom? Eu posso trazer outro.
<i>My name is Moira.</i>	00:36:38,916 --> 00:36:40,416 Meu nome é Moira.
- <i>And this is the Red Center.</i> - <i>I don't know any Moira.</i>	00:36:40,616 --> 00:36:42,816 - E este é o Centro Vermelho. - Eu não conheço nenhuma Moira.
<i>Don't you know what they'll do?</i>	00:36:43,671 --> 00:36:45,071 Você não sabe o que elas farão?
<i>They'll send you to The Colonies.</i>	00:36:47,193 --> 00:36:48,593 Vão te mandar para as Colônias.
<i>You'll be cleaning up toxic waste.</i>	00:36:48,793 --> 00:36:50,193 Você vai limpar lixo tóxico.
<i>Your skin will peel off in sheets and then you'll die.</i>	00:36:50,393 --> 00:36:53,393 Sua pele vai descascar como tecido e então você morrerá.
<i>You will die, Janine.</i>	00:36:55,674 --> 00:36:56,874 Você morrerá, Janine.
<i>I want...</i>	00:37:00,716 --> 00:37:01,716 Eu quero...
<i>I want my mom.</i>	00:37:04,870 --> 00:37:06,370 Eu quero a minha mãe.
- <i>I want my mom.</i> - <i>Okay.</i>	00:37:07,981 --> 00:37:09,581 - Eu quero a minha mãe. - Certo.
- <i>I wanna go home.</i> - <i>I know. Come here.</i>	00:37:09,881 --> 00:37:11,481 - Eu quero ir para casa. - Eu sei, venha cá.
<i>Put this on.</i>	00:37:11,781 --> 00:37:12,781 Vista isso.
<i>Here you go.</i>	00:37:12,981 --> 00:37:13,981 Pronto.
<i>Come on, get into bed now, okay?</i>	00:37:18,427 --> 00:37:19,827 Volte para a cama agora, tá?
<i>Come on.</i>	00:37:22,034 --> 00:37:22,834 Venha.
<i>And shut up.</i>	00:37:23,734 --> 00:37:24,634 Cale a boca.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>She does this again and I'm not around, you slap her.</i>	00:37:24,834 --> 00:37:27,434 Se ela fizer isso de novo e eu não estiver, bata nela!
- Hard. - Yeah, okay.	00:37:27,834 --> 00:37:29,634 - Com força! - Sim. Tá bom.
<i>Hey, that shit is contagious.</i>	00:37:31,837 --> 00:37:33,137 Essa merda é contagiosa.
<i>You want to see your baby girl again?</i>	00:37:34,341 --> 00:37:35,841 Quer ver sua garotinha novamente?
<i>Then you need to keep your fucking shit together.</i>	Então você precisa manter a porra da sua sanidade.
<i>Keep your fucking shit together.</i>	00:37:47,686 --> 00:37:49,486 Mantenha a porra da sanidade.
<i>He saw me outside last night.</i>	00:38:17,632 --> 00:38:19,032 Ele me viu lá fora ontem à noite.
<i>But the Eyes haven't come for me.</i>	00:38:19,432 --> 00:38:21,132 Mas os Olhos não vieram me pegar.
<i>There's no black van.</i>	00:38:22,158 --> 00:38:23,458 Nada de van preta.
<i>He hasn't told anyone.</i>	00:38:27,202 --> 00:38:28,602 Ele não contou a ninguém.
<i>Not yet.</i>	00:38:28,802 --> 00:38:29,802 Ainda não.
<i>Why not?</i>	00:38:31,196 --> 00:38:32,296 Por que não?
<i>Three bells.</i>	00:38:41,175 --> 00:38:42,175 Três sinos.
<i>There's a Salvaging today.</i>	00:38:44,211 --> 00:38:45,511 Há um Salvamento hoje.
<i>Blessed day.</i>	00:38:55,566 --> 00:38:56,766 Dia abençoado.
- I've been called - I heard.	00:38:57,366 --> 00:38:58,966 - Fui chamada... - Eu ouvi.
<i>So, now I've got my work to do and your shopping.</i>	00:39:01,598 --> 00:39:03,798 Então agora tenho que fazer minhas tarefas, e suas compras.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>I'm sorry.</i>	00:39:06,049 --> 00:39:07,049 Sinto muito.
<i>Good morning.</i>	00:39:14,374 --> 00:39:15,374 Bom dia.
<i>Morning to you.</i>	00:39:16,684 --> 00:39:17,884 Bom dia para você.
<i>Praised be.</i>	00:39:19,197 --> 00:39:20,397 Que Ele seja louvado.
<i>Uh, the Commander wants you to get more oranges, if they still have any.</i>	00:39:23,287 --> 00:39:26,287 O Comandante quer que você traga mais laranjas, se ainda tiverem algumas.
<i>Yes, sir. My pleasure.</i>	00:39:28,048 --> 00:39:29,648 Sim senhor, o prazer é meu.
<i>Any other special requests?</i>	00:39:31,062 --> 00:39:32,662 Mais algum pedido especial?
<i>They had tuna at Loaves and Fishes yesterday.</i>	00:39:34,078 --> 00:39:36,678 Eles tinha atum na Pães e Peixes ontem.
<i>It looked good.</i>	00:39:39,886 --> 00:39:41,586 Estava com a cara boa.
<i>You should get some.</i>	00:39:44,650 --> 00:39:46,150 Devia trazer um pouco.
<i>Oranges and tuna.</i>	00:39:47,315 --> 00:39:48,515 Laranjas e atum.
<i>Sounds delicious.</i>	00:39:50,638 --> 00:39:51,638 Parece delicioso.
- Under His eye. - Under His eye.	00:39:54,020 --> 00:39:55,520 - Sob o olho Dele. - Sob o olho Dele.
<i>Go in Grace.</i>	00:40:18,500 --> 00:40:19,600 Vá com Deus.
<i>Blessed be the fruit.</i>	00:40:42,636 --> 00:40:43,936 Bendito seja o fruto.
<i>May the Lord open.</i>	00:40:45,357 --> 00:40:46,657 Que o Senhor abra.
- Under His eye. - Under His eye.	00:41:17,464 --> 00:41:19,064 - Sob o olho Dele. - Sob o olho Dele.
- Hey!	00:41:20,513 --> 00:41:21,313 Ei!

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>- Hi!</i>	00:41:21,613 --> 00:41:22,413 Oi!
<i>Where are you posted?</i>	00:41:23,258 --> 00:41:24,458 Onde está alocada?
<i>Commander Ellis.</i>	00:41:24,758 --> 00:41:25,958 Comandante Ellis.
<i>He can barely get it up.</i>	00:41:26,959 --> 00:41:28,659 Ele mal consegue fazer subir...
<i>Where are you?</i>	00:41:31,677 --> 00:41:32,877 Onde você está?
<i>Waterford.</i>	00:41:33,077 --> 00:41:34,077 Waterford.
<i>Fancy pants.</i>	00:41:34,277 --> 00:41:35,277 Que chique.
<i>Nice house, I bet.</i>	00:41:36,025 --> 00:41:37,125 Casa boa, aposto.
<i>Have you heard about anyone?</i>	00:41:40,249 --> 00:41:41,749 Teve notícias de alguém?
<i>I saw Gabby a few months ago.</i>	00:41:42,386 --> 00:41:43,686 Eu vi a Gabi uns meses atrás.
<i>She had a miscarriage.</i>	00:41:43,886 --> 00:41:45,186 Ela sofreu um aborto.
<i>That sucks.</i>	00:41:46,441 --> 00:41:47,441 Que merda.
<i>Have you heard from Moira?</i>	00:41:48,920 --> 00:41:50,120 Teve notícias da Moira?
<i>No.</i>	00:41:50,320 --> 00:41:51,320 Não.
<i>Not since the Red Center.</i>	00:41:51,520 --> 00:41:53,020 Não depois do Centro Vermelho.
<i>Me neither.</i>	00:41:54,501 --> 00:41:55,501 Nem eu.
<i>Oh, she's dead.</i>	00:41:58,091 --> 00:41:59,291 Ela está morta.
<i>Janine?</i>	00:42:00,600 --> 00:42:01,600 Janine?
<i>Quiet!</i>	00:42:01,800 --> 00:42:02,800 Silêncio!
<i>Janine?</i>	00:42:10,178 --> 00:42:11,178 Janine!

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>Who's dead?</i>	00:42:11,378 --> 00:42:12,478 Quem morreu?
<i>Moira.</i>	00:42:14,239 --> 00:42:15,239 Moira.
<i>Yeah, she tried to run away.</i>	00:42:16,751 --> 00:42:18,251 É. Ela tentou fugir.
<i>They caught her, and they sent her to The Colonies.</i>	00:42:19,074 --> 00:42:21,074 Eles a pegaram e a mandaram para as colônias.
<i>So...</i>	00:42:21,693 --> 00:42:22,693 Então...
<i>She's dead. She's dead by now.</i>	00:42:22,993 --> 00:42:24,893 Ela morreu. Já deve estar morta.
<i>To your places. Quick, quick.</i>	00:42:41,181 --> 00:42:42,881 Em seus lugares. Rápido!
<i>Kneel.</i>	00:43:18,006 --> 00:43:19,006 Ajoelhem-se.
<i>Well.</i>	00:43:25,067 --> 00:43:26,067 Bem.
<i>Good morning, girls.</i>	00:43:26,467 --> 00:43:27,667 Bom dia, meninas.
<i>Good morning, Aunt Lydia.</i>	00:43:28,934 --> 00:43:30,234 Bom dia, Tia Lydia.
<i>I am sure we are all aware of the unfortunate</i>	00:43:31,935 --> 00:43:34,535 Tenho certeza que estamos todas cientes das circunstâncias
<i>circumstances that bring us together on this beautiful morning.</i>	00:43:34,735 --> 00:43:37,635 infelizes que nos trazem aqui nesta linda manhã.
<i>When I am certain we would all rather be doing something else.</i>	00:43:39,466 --> 00:43:41,666 Quando eu sei que preferíamos estar fazendo outra coisa.
<i>But duty is a hard taskmistress,</i>	00:43:44,076 --> 00:43:45,876 Mas o dever é um algoz rígido.
<i>and it is in the name of duty</i>	00:43:47,178 --> 00:43:48,478 E é em nome do dever
<i>that we are here today.</i>	00:43:50,642 --> 00:43:51,942 que estamos aqui hoje.
<i>This man</i>	00:44:01,241 --> 00:44:02,241 Este homem...

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>has been convicted</i>	00:44:05,075 --> 00:44:06,375 foi condenado
<i>of rape.</i>	00:44:07,447 --> 00:44:08,747 por estupro.
<i>As you know,</i>	00:44:09,681 --> 00:44:10,981 Como vocês sabem
<i>the penalty for rape</i>	00:44:12,719 --> 00:44:14,019 a pena para estupro
<i>is death.</i>	00:44:14,219 --> 00:44:15,219 é morte.
<i>This disgusting creature has given us no choice.</i>	00:44:16,616 --> 00:44:19,516 Esta criatura nojenta não nos deu escolha.
<i>Am I correct, girls?</i>	00:44:21,195 --> 00:44:22,295 Certo, meninas?
<i>Yes, Aunt Lydia.</i>	00:44:22,495 --> 00:44:23,595 Sim, Tia Lydia.
<i>Offred?</i>	00:44:26,307 --> 00:44:27,307 Dofred?
<i>But that is not the worst of it.</i>	00:44:27,507 --> 00:44:28,707 Mas isso não é o pior.
<i>Now, you know that I do my very best to protect you.</i>	00:44:30,598 --> 00:44:33,798 Vocês sabem que eu faço meu melhor para protegê-las.
<i>The world can be</i>	00:44:36,849 --> 00:44:38,249 O mundo pode ser
<i>quite an ugly place.</i>	00:44:39,896 --> 00:44:41,196 um lugar bem feio.
<i>But we cannot wish that ugliness away.</i>	00:44:42,069 --> 00:44:45,069 Mas nós não podemos desejar que isso suma.
<i>We cannot hide from that ugliness.</i>	00:44:47,220 --> 00:44:49,220 Nós não podemos nos esconder disso.
<i>This man</i>	00:44:51,380 --> 00:44:52,380 Este homem...
<i>raped a Handmaid.</i>	00:44:54,239 --> 00:44:55,539 estuprou uma Aia.
<i>She was pregnant.</i>	00:44:59,047 --> 00:45:00,347 Ela estava grávida.
<i>And the baby died.</i>	00:45:02,905 --> 00:45:04,205

INGLÊS	PORTUGUÊS
	E o bebê morreu.
<i>Quiet, please.</i>	00:45:07,088 --> 00:45:08,288 Silêncio, por favor.
<i>Now, girls, up.</i>	00:45:08,488 --> 00:45:10,088 Agora, garotas, levantem-se.
<i>Wings.</i>	00:45:15,820 --> 00:45:16,820 Chapéus.
<i>You may come forward and form a circle.</i>	00:45:24,583 --> 00:45:26,683 Vocês podem vir para a frente e formar um círculo.
<i>You all know the rules</i>	00:45:48,736 --> 00:45:50,236 Vocês sabem as regras
<i>for a particicution.</i>	00:45:53,129 --> 00:45:54,529 de uma Particicução.
<i>When I blow the whistle,</i>	00:45:56,748 --> 00:45:58,048 Quando eu soprar o apito
<i>what you do is up to you.</i>	00:45:59,930 --> 00:46:01,430 você decidem o que farão.
<i>Until I blow it again.</i>	00:46:03,049 --> 00:46:04,449 Até que eu assopre novamente.
<i>Ofred.</i>	00:47:45,256 --> 00:47:46,256 Dofred.
<i>Are you all right?</i>	00:47:49,069 --> 00:47:50,269 Você está bem?
<i>Have a nice day.</i>	00:48:02,666 --> 00:48:03,966 Tenham um bom dia.
<i>- Hey. Sorry. Fucking Uber.</i> <i>- Hey, it's okay.</i>	00:48:28,566 --> 00:48:30,366 - Desculpe, merda de Uber. - Tudo bem.
<i>You put our name in?</i>	00:48:30,566 --> 00:48:32,266 Colocou nosso nome?
<i>Uh, yeah, be about 20 minutes.</i>	00:48:32,466 --> 00:48:34,066 Sim, seremos chamadas em 20 minutos.
<i>What? We'll freeze our nuts off.</i>	00:48:34,266 --> 00:48:36,266 O que? Nós vamos congelar aqui fora.
<i>You want to go somewhere else?</i>	Quer ir em outro lugar?
<i>Hi. What's wrong?</i>	00:48:40,109 --> 00:48:41,109 Ei? Que foi?

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>Sorry, I'm just I'm trying to get a hold of Luke.</i>	00:48:41,309 --> 00:48:43,009 Desculpe, estou tentando ligar pro Luke.
<i>He staying over in Essex and there's, like, shitty cell phone reception there.</i>	00:48:43,209 --> 00:48:45,409 Ele está em Essex e o sinal lá é uma merda.
<i>Oh, okay.</i>	00:48:46,109 --> 00:48:47,109 Ah, tudo bem.
<i>So, I think I'm pregnant.</i>	Então, eu acho que estou grávida.
<i>What? Oh, my God.</i>	00:48:53,731 --> 00:48:54,831 Que? Meu deus!
<i>Are you se... Holy shit!</i>	00:48:55,031 --> 00:48:56,631 É serio? Puta merda!
<i>Come here! Oh, my God!</i>	00:48:56,831 --> 00:48:58,531 Vem cá! Meu deus.
<i>Don't worry.</i>	00:49:01,514 --> 00:49:02,814 Não se preocupe.
<i>Don't worry. Getting pregnant is the hard part.</i>	00:49:03,014 --> 00:49:05,214 Não se preocupe. Engravidar é a parte difícil.
<i>That's what they're saying. And you did it.</i>	00:49:05,414 --> 00:49:07,114 É o que estão falando. E você conseguiu!
<i>That's not all they're saying, though, you know?</i>	00:49:07,719 --> 00:49:09,714 Não é só isso que estão falando, sabe?
<i>I know five women at work who've had miscarriages.</i>	00:49:10,831 --> 00:49:13,031 Eu conheço cinco mulheres no trabalho que tiveram abortos espontâneos.
<i>Some of them were pretty far along.</i>	00:49:13,231 --> 00:49:14,831 Algumas delas já estavam com a gravidez avançada.
<i>Yeah, well, that's not going to happen to you.</i>	00:49:16,578 --> 00:49:17,778 Certo, mas isso não vai acontecer com você.
<i>You know Linda from Marketing?</i>	00:49:17,978 --> 00:49:19,178 Sabe a Linda do marketing?
<i>She actually carried to term but her son only lived a few days.</i>	00:49:19,878 --> 00:49:22,878 Ela deu à luz mas o bebê só viveu alguns dias.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>That's not gonna happen.</i>	00:49:25,705 --> 00:49:26,805 Isso não vai acontecer.
<i>But you don't know that, Moira, okay?</i>	00:49:27,005 --> 00:49:28,405 Você não sabe, Moira. Certo?
<i>You don't know that. It could happen.</i>	00:49:30,251 --> 00:49:31,851 Não dá pra saber. Pode acontecer.
<i>Okay, all right.</i>	00:49:32,051 --> 00:49:33,051 Certo.
<i>If it does...</i>	00:49:35,339 --> 00:49:36,339 Se acontecer
<i>You've got a good man.</i>	00:49:38,378 --> 00:49:39,678 você tem um bom marido.
<i>And you've got me.</i>	00:49:40,464 --> 00:49:41,664 E você tem a mim.
<i>No matter what happens,</i>	00:49:43,121 --> 00:49:44,721 E não importa o que aconteça
<i>I'll be right here.</i>	00:49:44,921 --> 00:49:46,121 eu estarei aqui.
<i>You and me, just like always.</i>	00:49:47,547 --> 00:49:49,347 Você e eu. Como sempre.
<i>I am so sorry about your friend. Moira?</i>	00:50:04,651 --> 00:50:07,351 Sinto muito por sua amiga. Moira?
<i>You knew her from the Red Center?</i>	00:50:10,511 --> 00:50:12,011 Você a conhecia do Centro Vermelho?
<i>And before.</i>	00:50:17,276 --> 00:50:18,376 E de antes.
<i>Was there ever a "before"?</i>	00:50:20,494 --> 00:50:21,894 Já existiu um "antes"?
<i>This used to be an ice cream place.</i>	00:50:30,682 --> 00:50:32,682 Esse lugar era uma sorveteria.
<i>They had the most amazing salted caramel.</i>	00:50:39,772 --> 00:50:42,272 Eles tinham um sorvete de caramelo salgado incrível.
<i>It was better than sex.</i>	00:50:45,555 --> 00:50:47,155 Era melhor que sexo.
<i>Like, good sex.</i>	00:50:52,895 --> 00:50:54,495 Tipo, sexo bom.
<i>I always thought you were such a true</i>	00:50:59,161 --> 00:51:02,361

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>believer.</i>	Eu sempre achei que você fosse uma crente fiel.
<i>So were you.</i>	00:51:03,161 --> 00:51:04,472 Achei o mesmo de você.
<i>So frickin' pious.</i>	00:51:04,672 --> 00:51:05,872 Uma porra de beata.
<i>They do that really well.</i>	00:51:08,842 --> 00:51:10,242 Eles fazem isso muito bem.
<i>Make us distrust each other.</i>	00:51:11,326 --> 00:51:12,926 Nos fazem desconfiar umas das outras.
<i>Eyes.</i>	00:51:14,027 --> 00:51:15,027 Olhos.
<i>Come on. Just keep walking.</i>	00:51:15,327 --> 00:51:17,027 Vamos. Apenas continue andando.
<i>How old is your daughter?</i>	00:51:33,851 --> 00:51:35,351 Quantos anos tem sua filha?
<i>Eight.</i>	00:51:39,624 --> 00:51:40,624 Oito.
<i>She'd be eight.</i>	00:51:43,601 --> 00:51:44,801 Ela teria oito.
<i>My wife and I had a son.</i>	00:51:45,203 --> 00:51:47,003 Minha esposa e eu tivemos um filho.
<i>Oliver.</i>	00:51:49,395 --> 00:51:50,395 Oliver.
<i>He's almost five.</i>	00:51:50,595 --> 00:51:51,895 Ele tem quase cinco.
<i>They had Canadian passports.</i>	00:51:55,840 --> 00:51:57,840 Eles tinham passaportes canadenses.
<i>I didn't. I got caught at the airport.</i>	00:51:58,440 --> 00:52:00,440 Eu não tinha, fui pega no aeroporto.
<i>We tried to cross in Maine with my husband.</i>	00:52:04,047 --> 00:52:07,047 Nós tentamos cruzar a fronteira em Maine com meu marido.
<i>Then we split up.</i>	00:52:08,726 --> 00:52:09,926 Nós nos separamos.
<i>They shot him.</i>	00:52:14,414 --> 00:52:15,514 Eles atiraram nele.
<i>They weren't going to let any of us get away.</i>	00:52:17,495 --> 00:52:19,695 Eles não deixariam nenhum de nós escapar.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>Not if you had a red tag.</i>	00:52:20,095 --> 00:52:21,595 Não se tivesse uma etiqueta vermelha.
<i>This is your stop.</i>	00:52:30,614 --> 00:52:31,914 Está entregue.
<i>As they used to say.</i>	00:52:32,114 --> 00:52:33,414 Como costumavam dizer.
<i>It was nice to finally meet you.</i>	00:52:35,254 --> 00:52:37,254 Foi um prazer finalmente te conhecer.
<i>You too.</i>	00:52:39,901 --> 00:52:40,901 Igualmente.
<i>There's an Eye in your house.</i>	00:52:52,930 --> 00:52:55,930 Tem um Olho na sua casa.
<i>Be careful.</i>	00:53:00,283 --> 00:53:01,583 Tome cuidado.
<i>Blessed be the fruit.</i>	00:53:03,229 --> 00:53:04,729 Bendito seja o fruto.
<i>Are you ready? Come on then.</i>	00:54:00,280 --> 00:54:01,480 Tudo pronto? Tragam.
<i>Gentlemen?</i>	00:54:32,283 --> 00:54:33,083 Senhores...
<i>Please, let's continue in my office.</i>	00:54:33,283 --> 00:54:35,483 Por favor, vamos continuar em meu escritório.
<i>No rest for the weary.</i>	00:54:38,793 --> 00:54:39,993 Sem descanso.
<i>We'll join for dinner.</i>	00:54:41,143 --> 00:54:42,743 Nos encontramos para jantar.
<i>Go back to your room.</i>	00:55:02,370 --> 00:55:03,870 Volte para seu quarto.
<i>Someone is watching.</i>	00:55:21,880 --> 00:55:23,480 Alguém está observando.
<i>Here...</i>	00:55:23,680 --> 00:55:24,680 Aqui...
<i>someone is always watching.</i>	00:55:25,856 --> 00:55:27,356 Tem sempre alguém observando.
<i>Nothing can change.</i>	00:55:28,523 --> 00:55:29,923 Nada pode mudar.
<i>It all has to look the same.</i>	00:55:31,482 --> 00:55:33,082 Tudo deve parecer igual.
<i>Because I intend to survive</i>	00:55:34,656 --> 00:55:36,356 Porque eu pretendo sobreviver.

INGLÊS	PORTUGUÊS
<i>for her.</i>	00:55:37,056 --> 00:55:38,056 Por ela.
<i>Her name is Hannah.</i>	00:55:40,854 --> 00:55:42,454 O nome dela é Hannah.
<i>My husband was Luke.</i>	00:55:45,137 --> 00:55:46,337 Meu marido era Luke.
<i>And I am...</i>	00:55:50,643 --> 00:55:52,043 Meu nome...
<i>June.</i>	00:55:52,243 --> 00:55:53,943 é June.

Fonte: elaborado pela autora.